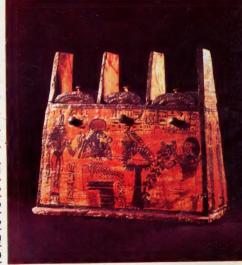
القاهرة ادب ، فكر ، فسن



تراءة في تسع تصاند مقدمة الفرع بعد الشدة ملاعظات حول الحداثة الثعرية جذور الموسيتي الشمسية .. برونو ... شبیه فاوست

على وشك القتل ..

من الفن المصرى القديم



حامل سيقان البردي (متحف الفن والثاريخ _ جنيف)



MARKATA CALL DE LA CALLACTA DEL CALLACTA DEL CALLACTA DE LA CALLAC



قطاع من صيد السمك وقنص الطيور (الدولة الحديثة سمقيرة نخت)

من الفن المصرى القديم ص ٢ ، ٣٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٤٧

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفتان العالمي محمود مختار





ركيس مجلس الإدارة.

| د.سيميرسرحان | | |
|---|--|--------------------------|
| عبدالرجمنفهمي | | |
| نائب رئيس التحريي | الصفحة | ہ أدب |
| د. إحسد عستمان | اسات | |
| مدسيرالتصربير | دة في تسم قصائد للشاعر أحمد زرزور) عبد الرحن فهمي v | |
| تحسين عسيدالحي | ات الأوراق). سهير القلماري | (ثمر |
| | ر النهضة في المسرح الإيطال) د. أحمد عتمان | (ېلو |
| المدبيرالفسي | حظات حول الحداثة الشعرية) حلمي سالم | No.) |
| محمودالهسدى | p l. | 시 디 |
| سكرتبرا التصريب | بدتان من عبقر الانطفاء : قصيدة : ، أحمد زرزور | (قعبر |
| شمسالدينموسي | ه مقاطع خزني طويل القامة ، قصيدة ، أحمد الشهاري | |
| عمرنجسم | رة و قصيدة ١٠) ، عبد المعم الأنصاري١١ | |
| | سة و قصة ه) ، عبد اللطيف زيدان | |
| معجلسالتحسريس | ة الشيخ نور الدين « رواية ») ، يرويها أحمد شمس الدين | |
| د أسيمه كامل | وشك القتل ، قصة من القصيص النصاوى ،) باليند ترجة عبد الحميد أحمد على | ر هلی را که لا |
| د.عبدالغفارسكاوي | (1 ,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,, | -3- x |
| د.عبدالقادرمحمود | | ، فتون |
| د.مارى ترسزعبدالسح | رر الموسيقي الشعبية في التيار القومي للتأليف) فرج العنتري | |
| د.ماهرشفیق فرسید | نال الأغنية الشعبية في مسرح تجيب سرور) كمال الدين حسين ١٦ | |
| د.مجود فهمي حجازي | ف الفن الفرعون) | min) |
| د.نهادصليحة | | ه فک |
| هـان الحـــ تواني | ات فكرية بين المعرى والحيام ــ ٤) د. عبد الفادر محمود | |
| د.هسيام البوالحسين | رالية) د. يمني طريف الخوا | |
| | | |
| مدسيالإدانة | | • تحقية |
| عبدالبديع فمحاوى | توراه لن ؟) تحليق علاء عربيني | (الدة |
| | | ا أبوار |
| | الثنياب) عمر نجم | (ئىقر |
| ● الأستعار ● | 1 | |
| السودان ۲۰۰ طیم السعودیـــة ۵ ریــال ــ | ة للمناقشة) نحسين عبد الحي ١٥ | (قضي |
| سوريا ۱۳۰۰ق س لينان ۲۰۱ ق ل ۱۳۱ردن | يات من القاعرة) عبد المتعم شميس | (Se-) |
| ٠٠٤ فلس _ الكويت ٥٠٠ فلسا _ العراق ١١٠٠ | ة الشعراء) أحمد الخولي ٢٣ | (السد |
| فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ١٥٠ سنڌا - تونس ١٥٠ مليماً - الخليج ١٠٠ فلس | ا) وليد مثير | |
| | ر تحت الأضواء) شمس الذين موسى | |
| الاشتراكات | ة الثقافية في أسبوع) | |
| قينة الإشتراك السنوى ٥٠ عنداً ﴿ جمهورية | يات) | |
| مصر الحربية ذلاثة، عشر جنبها مصرياً بالبريد | | |
| الصادي وفي بلاد المسادي البريند العمريي | ت فئية | لوحا |

يعادلها بالبريند الجوى . و ق مختلف انتساه العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإششراكات

بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع ذاداً

جدور الموسيقى الشعبية في التيار القومي للتأليف

فرج العنترى

المتيمار المقمومي في فمن الموسيمقي NATIONALISMراف للمذهب الرومانيكي ، الذي عرفه عالم النغم في الضرب بدءاً من سيمضونية ببتهوفن الثالثة على أيام الثورة الفرنسية في سنة ٤ -١٨٠ والمعروف أن هذا النيار القومي يستمد عناصر تأليفه من مأثورات البطيقة العاملة من الفلاحين ، وأصحاب الحرف ، وفثات رجل الشارع يمعناه الشعبي ؛ وهي الجموع الكبرى التي ظلت عرومة من التعليم والثقافة في عصور الإقطاع والرأسمالية ، ثم أضيف إلى رصيد حرمانها عجز إمكاناتها عن تناول أي وجبات من الفن الموسيقي الناضج في مطبخ العصر وبأدواته وفي قوالب الصيافات الإنسانية العلبا ، إذ كان مشل هذا الفن حكواً _ ضمن قائمة كبرى من شتى الاحتكارات _ لطبقة الحكام ومن إليهم من الدوات وأبناء البيوتات . ولم يكن بد من أن تلجأ كل هذه الحموع الجماهيرية إلى إنتاج فنها الموسيقي لنفسها على شكل أغان ورقصات وألحمان وأدبيات إن تكن فطرية وساذجة بميزان العصر ، فإنها صادقـة وسائغـة بحكم الزمن ، وغسرورة تعبير وجداني عن مناسبات دورة حياة العامة من الناس.

لكن لما كانت متداولات الصباخات العليا من فن الموسيقية على المساخة الم

الربحة وما يكن أن تئول إليه شيق وسائلة للحمومة في المتنجلة حرية مثلاً التفاتح و مقد التقطات جرح الفاقات جرح والمطرقين والعمدال الجراء في قراهم وفي أحسانهم الشعرية على تنازل موارياتهم والمسائيمية والمسائية المسائية والمسائية والمسائية والمسائية والمسائية المسائية والمسائية المسائية والمسائية والمسائية المسائية والمسائية المسائية المسائية المسائية والمسائية المسائية المسائي

ولكن ما إن بدأت تظهر مع أوائل القرن التاسع خدر مداهر الوطية الساحة بتركيد الذات أبر البنة في الاستقلال في طوقها الإستامة في لم فسطة فرى القريب القوية حتى بدأت معها متداولات القن في القريب التوجه حتى بدأت معها متداولات القن فياك التأوي في في أن أن تعقد المركز ويقوم خدمة فياك التأوي في الى أن تعقد المركز ويقوم خدمة فقائية بقدمها للجمع لكل فات الشعب مها كانت التعليم ولم السعمة الوقائة والتعداديات التغلية سواء بدواء لان الكل في حق الحياة سواء وليس بالحيز

لكن لما كان تحرير الموسقى على هذا النحو من شتى قيود الاحتكار ومن سلطات شباك التداكر الرأسمالي يتطلب تعديلاً للموقف فقد كان على الموسيقي أن تمتد عشاصرها من حياة كبل الناس وأحلامهم وأمانيهم ومعاناتهم ؛ ومن ثم جاء رواد التيار القومي مدفوعين بمشولياتهم في المجتمع وبإدراكهم لمغنزي التطور ، وراحوا يستمعون إلى نبض قلوب مواطنيهم ويعكفون على تجميع وتصنيف ما يسمعون ويتخذون من عناصر الحصيلة ، بىالاستلهمام والإنضاج ، سيمفونيمات وأوبرات وباليهات ذات لهجة احتفظت بصدق الأصالة الشعبية ويرغبة الجموع في التقدم وفي احتضان معطيات الوجود الوطني بالأمل والعمل وألفرح الغامر ، واتضح من الممارسة أن أكثر مؤلفي الموسيقي أصالة هم الأوفر وطنية وانتهاء ، والمنادين بشعار التيار القومي في أن الشعب هو الذي يؤلف موسيقاه وينصبُ دور الفنانين على مجرد التنسيق ۽ .

ويرجع تعمد انتشار استخدامات الموسيقي الشعبية في أوربا إلى منتصف القرن التاسع عشر، وحل يد نفر من مؤلفي بهلاد الشمال ، المدين كان قد تفجر في داخلهم حتى التمبير عن مشاعر بلادهم ، وجاءت على

هذا الأساس منجزات تاليفهم من واقع حياة الناس على كوكب الأرفى ، وخالية تماماً من شطحات وتعميل خطوط الجمال الكلاسيكي في مذاهب الفن للذن

ويعتبر من خلاك القويسين الموسيتين في الماتيا ويوث المتعبد ويوث الكليما ويوث الكليما ويوث الكليما ويوث الكليما ويوث الكليما ويوث الكليم ويقافل والمنافلة ويهم من هذه الروح التي كانت منظوما الوقية الخوارة ويعتبر كذالك منظوما الوقية الخوارة ويعتبر كذالك من المنافلة المؤتمرة ويشام المنافلة المن

عمل أن شتى المراجع فى تاريخ وتوليق مداهب الموسيقى تحرص - فيها يسدو - على الأسهاب فى تسجيلها لايات الإعجاب والتقدير لمثل هذا التيار في روسيا وعلى توكيد جدارتهم بلقب الحسد المظام Mights Fives Mights Fives وعلى المراجع من المنطقة من

آلکسندر پسرورویین (۱۸۲۲ م ۱۸۷۳ م)، سینزار انظونتو فیشل کوی (۱۸۲۰ م ۱۸۲۰)، امول بالاکریییف (۱۸۲۷ - ۱۴۱۹ م)، مورئیست پشروفیشل موسور جسکی (۱۸۲۹ - ۱۸۲۸ م)، رسکی کروساکوف (۱۸۲۴ – ۱۸۲۸).

الناوجية أمن رها الموسيقي إلى جانب أهمالهم الأصلية و المنيخية بالاكريك كان أن أول حياته من رجال الرائحيات ، وسيارتكوي كان برية أوام بسيات المثلثاة وكانت في هذا البرسيقي مؤلفات أن كليك الحراب شهر أداد خياطاً مرسيقياً في البحرية الروسية وبعد الذلك المثالة بكونسيد المتار المرسوري والمناسبة بين المناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة

وهكذا كانوا من عشاق الموسيق لا من عنوليصا ولا من اللين و يجتهزيا » بإسم المهنة لكنهم ميشهادة التاريخ — كانوا عن أثمر فيهم عيش بلادهم وطحهة حرب أخرجوا لمواطبهم من ثروة روسا التضية الوائدا قومية أصيلة صريحة الرئين صراحة صوت الشعرب ، وتستد أصيلة صريحة الرئين صراحة صوت الشعرب ، وتستد على قواعد الثاليف العلمي وتتجهز وجباتها المقالية بادات المقالية على المقالية على المقالية بالمعالية المعالية والمساحدة المعالية المعالية والمساحدة المعالية المعالية والمساحدة المعالية المعالية والمساحدة المعالية المعالية المعالية والمساحدة المعالية الم

وحقیقی آن الارهاصات القومیه باستخدامات اللون الشعبی فی روسیا کانت قد ظهرت اولاً عند میخانیل جلبنکا (۱۸۰۹ م ۱۸۵۷ م) حین صباغ خن الکورال الفارس فی اوبراه المعروفة د روسلان ولمودمیلا ، من صادة نفع مشهور فی کیل من ترکیل والمجعی، کما فامت اوراه د حیاة القیصر ، کمانیا

ما ألمان شمية روية مرقة ، لكتا مع ملا أنجد بالأكريف مو الذي جاد في الفعيد السيون و تحال بأخلان شرية با وأضحة وضع مضوعت التي تحمل التعارف في أربط ورويين لعبائة د طن التعارف في أربط و الأبير غاوية المائلة ما لمائل المائل المائل المائل المائل المائل المائل المائل المائل المائل المائلة من المائلة من المائلة في المائلة في المائلة في المائلة في المائلة في المائلة والمائلة : من السنيدة المبحري، ومن جام المائلة والمائلة : من السنيدة المبحري، ومن بالمائلة والمائلة : من السنيدة المبحري، ومن يرجمها يربثة الأواد الأوركسارال وضع إيضة الأواد الأوركسارال وضع إيضة المائلة في المائلة في المائلة المائلة

لكن تجيد تاريخ الوسيقي للخصة الكبار في روسيا ينيغي أن يقيم معهم بدأت القدر من الشاه الأديب الكبير فلاديم ستاسوف الذي نصب من نشه مستشأل التنجيا هم ، وكان حريصاً كل الحرس على أرشادهم إلى قيمة كنوز الفن الشجيي ورجوب استلهامه : وهو المثالة : في إرشاداته لمسورجسكي بين سطور إحدى مدالك :

وأى صديقى . . . إنك حين تبذل من جهدك ومن تصابرك في عمليات البحث عن طبائع الإنسان بالأقاليم ثم تعمل على تقريبها بعد إلى ذوقنا وفهمنا ، تكون قد حققت بذلك وجود الفنان لنفسك . . » .

هكذا نشأ التيار الروسي ، وعن إشعاعه العنظيم وجدنا النظائر المشعة تترى في شخص بدريش سيتانا (۱۸۲٤ م - ۱۸۸۶ م) التشيكي صاحب أوبسرا و الحطيبة المباصة ۽ ومواطنه انطونين دفورجاك (۱۸٤۱ م - ۱۹۰۶ م) صباحب د البرقصبات السلافية ۽ ومؤلف سيمقونية ﴿ العالم الجديد ؟ لـلامـريكــان . وفي الشرويــج نجـد إدوار جــريـج (١٨٤٣ م - ١٩٠٧) مؤلف الرقصات النه ويجية وبيرجنت ، وفي فنلتنا نجد بـطلهم القـومي حسب الملقب الرسمى جان سيبليوس (١٨٦٥ م - ؟) الإخصائي في تلحين أساطير البلاد ، كما نجد في إسبانياً طائفة منميزة يتصدرها في القمة كل من إسحق البنيسز (١٨٦٠ - ١٩٠٩) مؤلف متتابعات قطالونيا ، ومانبويل ديفاللا مؤلف وليالي في حداثق إسبانيا ، ، جرانادوس صاحب مقطوعة وأمنا الأوزة ، وغيرهم من الكثيرين في شتى بلاد العالم المتحضى

يم غيره حديثنا من مصر وفعها الشعبي لنجعاد أن الأمر قد المنقال بأكثر من اللازم على تربيع على المنطقة التربيك الغنمي
سمعنا على أنه مع التراث . كما تجدد أنه كان على مصر المنطقة المنطقة من مجمل إلها التشاشي
الفقية : بغير خبري بوصد درويش بالكفائة القيرية
واللحن الشعبي ، ونبات أن مواد الرائح المنطقة القيرية
اللي كان يقدم في الإسكادين مبد درويش قبل أناه المؤدن
اللذي كان يقدم في الإسكادين مبد درويش قبل أنتا
بنا من نائل للمغذوب اللحية وطل على ؛ يا أها ، ما
سا أما ، أن الى بأمه إلى قائل لي ما في المؤلفة المناسقة
سا أما ، أن الى بأمه إلى قائل لي ما في المؤلفة اللي ما وسالة عالى المؤدن من مرح مرح المؤلفة المناسقة التشاشية
سالم ، أن الى بأمه إلى قائل لي ما في المؤلفة اللي أن ردم أحراث
سالم ، أن اللي يا أن من المناسقة المؤلفة المؤلفة



وتعالى ع الهل ، يا اسكندرية يا اوريادية ، فلفل فلفل لحرى يا هيرى ، وبعد الن عرفنا إليضا الله الله يتج خيرى كذا ف فطيراً أله الحساسات المحالة الما المسابقة للخارجة الاحتلال ، وأنه أختياً يوما يما كان مجملة من منشورات الرجال المقتف الوطيق اللدى في المحالة من وأنه أختيرا الرجال المقتف الوطيق اللدى في المخذ بعد حقه من دواسة دوره القوس مع سد دوريش .

لاقي سيد دورش روم بالإستندية مع بديم خيرى عل أرس لوغ نشرته مج بريا المستندية المستندية المستندية من وحدة مصر والسودان بالعازيج نوية : قالت خالقي ما تحد، كان مناصب معان إهدائيات انتارك سيد وأخدت من المسلم الخساس المسرى النوي لويس التركي ولا بالتركية فياللس من عبرى أن أرس التركيق المستندية وأن حيات القومية فياللس من سوايات السختية من وأنظى القاهرة التعالى من المناسبة المستندية النمي الماتات حداياً المستنجة المستنية من أمثال المراح، وزهبلة وأرس ونامرت قداياً المستنبة المواضحة والتحيية لمان المسافقة والمنطقة والمستنية من أمثال المواضحة والتحيية لمان المسافقة والمنافقة وال

وحقوق المقاوري ، وليم الحاجر الجماعية بتحجيد جيل بلندا المقاون والمقاون والطرقتون والطرقتون والطرقتون والطرقتون والطرقتون المقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة والمقاونة المقاونة المقاونة المقاونة المقاونة والمقاونة المقاونة والمقاونة المقاونة والمقاونة والمقاونة

لكن ميدوريش ، الشي أرس قاعد العمل الفني في الموسيقي عاشورات الشعب ماليت أن تصدي له يالمداء أصحاب نادى بالوسيقي الشوقي من الاثرياك التصميري رونفعرا سني عرد الاعراف به يوروسيقاء " والموده بالقرائد وصبيع للرسية المستقدة بالمستقدة بالمستقدة بالمستقدة من الكهنة في معيداً ، ثم زادرا نكاتراً بالسلون على الكلمة الوسية والمطالفة القادم منصف والمهيئية المنطقة الوسية والمطالفة المصردة الأسبومية ، وماخواً المناسقة ، وماخواً المستقدة ، وماخواً المستقدة ، وماخواً المستقدة ، وماخواً المناسقة ، وماخواً من المستقدة المستقدة ، وماخواً من المستقدة المستقدة ، وماخواً من المستقدة المستقدة .

مة لفاته ، و راحه ا يرسلون العملاء والمخربين ليتصايحوا في أثناء عرض أوبريتاته بالاحتجاج على سخريتها من المماليك والأتراك وطوال ٣٠ عماماً أو أكثر من عمو معهد فؤاد الأول للموسيقي العربية برئاسة مصطفى بك رضا ، كان انتاج سيد درويش محرماً على طلاب الدراسة تحريماً يتضمن التربص بعقاب الرفت وأكثر من هذا أنه يموم تم انعقاد أول مؤتمر عالمي للموسيقي العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٧ تجاهلوا مؤ لفاته ، وقدموا منيا تسجيلاً مشوهاً ناثنوا .

ومن المؤكد في هذا أن عيبون المستعمر وأدوائبه ــ رّ كيًّا كان أو إنجليزيًّا _ كانت حريصة على أن نتتاول التدريك النغمي مع تهويمات التخت وارباعه في موضوعات تتأوه بها الحناجر الانفرادية الرخوة عن طلب المستحيلات الغرامية وبكائيات العذاب الحلو ، وأنهم أطلقوا هلم المخدرات النفمية على أسماعنا بغزارة قتلت كإر محاولة لتقديم اللون القنومي بمفهوم سيمد درويش وبديع خيري وبيرم التونسي حتى مجيء ثورة . 190Y plu

ومع عجىء ثورة يوليو كان لابد في مناخها من أن تتغير لهجة وأبجدية وموضوعات التريك النغمى وما أفرزه من إيقاعات كسولة ، وألحان مسترخية ، وموضوعات تتخنث بمواجع الصد والهجر وعدابات البعد ومعاتبة العيزال واستلحاق السراب ، وفعلا صارت بادات النداء _ مثلاً _ في ظل مجتمع ثورة يوليو بعيدة كل البعد عن ذلك التطلع العاجز من و الأنباء البليد، والانضرادي والملوع بجمرات الحرمان وانقلبت إلى هثافات كورائية تتحدث بها الجموع عن أهل البلد وأمل البلد وأعجاد البلد ، وبالقدر الذي أمكن ملاحظة تحوله عن مستوى أظلام : يالوعني ، ياشقايا ، ياضنا حالي ، ياعطارين دلوني ، يامن بحيب لي حبيبي ، يما ما أنت واحشني إلى أضواء : بامصران الحق جاء ، يـاسهاء الشرق طوقي بالضياء ، ياجال يامثال الوطنية ، ياللي في قاعة باللي في خصر ، قم دى الساعة ثسانية ونص ، يا أهلا بالمعارك ، يـابحت من يشارك ، ومـم انفتاح شهبة الجماهم على التفني للحياة الجديدة وبها، وللتعبير عنها بالفن الجماهيري ، قامت حكومات الثورة بانشاء مرافق التعليم الأكاديمي الحديث للفن ومراكز بحوثه مثل معاهد أكاديمة الفنون وما تضمه من معهد ختص بالفنون الشعبية ومركز للفنون الشعبية ، والجمهد المحدود الذي قام به مركز الفنون في جمع المواد الفولكلورية يعطينا من عينىات وتحليلات بعشة الخبير الروماني ألكسندر تهبريو خلال المدة من ٢/٦/٢/٦ حتى ٤/٩/٧/٩/٤ ، أساسيات هامة غاية الأهمية عن ملامح مصرفي أنفامها ، ذلك أن تحليلات الاستقراء أكمدت _ لأول مرة فيما أرى _ على أن روح الغشاء المصرى جماعية لا فردية ، وأن محتواها النغمي يشتمل على بذور طبيعية من الهارمونية الفطرية التي ثبت تداولها حتى الآن في مناطق مرسى مطروح (تسجيل رقم ٢٥) ، وغرب دراو بكوم أميو (تسجيل رقم ٢٣) ،

وفي راحة سيوه (تسجيل رقم ٢٧) مما يــدل على أن

صناغة الإنتاج النغمى ومعروضاته بسوق التداول ،

ياواد يا .. مند

- ـ : لقد قاض الكيل، كل الأبواب موصدة في وجهى ، لم يعد أمامي إلا السفر .
 - 9:11: - اليس مهيأ .
 - عو الهروب إذن .
 - السقر هروب؟
- ۔ : تعم هروب اللاين التي سافرت قبل ذلك ، هربت هي
 - الأخرى ؟ أي نعم . . هريت .
- : من أي شيء ؟
- ب : من أن تواجه نفسها أولاً ، وعندما عجزت عن المواجهة . . . هربت .
 - ..: وثانياً يا فالح . . ؟
- . استخدامك كلمة الملاين و بالله الميان ع بشي أن سفر الملايين كان قراراً جأعياً منها . د والنبي هي مش تاقصه قلسقه ۽
- لم تأخذ الملايين في بلادنا قراراً جماعياً واحداً حيى الآن ، وإن كيان حيدث هيذا ، لأصبحت حالنا ليست هي حالنا اليوم ، لقد تسللت هذه الملايين الواحد تلو الواحد تلو الواحد . . . السفر كان حلاً ذاتياً .
- = : وما العيب في ذلك ؟ الحلول الـ أاتية لا تبنى أعــاً ولا تستنسرف
- مستقبلاً مستقبل!!.. : مینه مساع المستقيل ٤ . . . أي مستقبل هذا الدني تتحدث عنه والهمزيمة تلفني ، أي مستقيمل وكل الأشياء حولي يتسابق بعضها مع البعض الآخر كي يصرعني ، . . . صنبور المياه الذي قشد وظيفته ، أم الأهمل الذين بليت تقاليدهم وتعفنت . . . الكلية التي وجدت نفسي رهماً عني مقيداً جا ، أم العمل المدَّى نفون إليه كن أتحول مقعداً فـوقَّ المقعد . . . سنوات الشباب التي مرت كعابر سبيل ومضت إلى حال سبيلها لأصبح كهالاً ولم أكمل الشلاشين ، أم القناة التي أعطيت لها كيل ما أملك . . . قلي . . .

عمر نجم

- وتخلت عني قسل أن تبعداً المطريق
- ليست مأساتك وحدك أيها الصديق ، إنها
- مأساة حبلتا بأكمله ــ : ، ياعم وأنا مالي بالجيل كله . . . خليني ف
- . الملايين التي هريت من جيلنا ، لحظة أن تبطق الواحد منها بهبذه الكلمة ، انضرط عقدنا . . . وتتاثرت حباته أشلاء . . . إما
- أن تكون أبها الصديق أو نتحول إلى جيــار و مدشوت ۽ كالتالف من أور اق الصحف .
- لا بديل عن السفر وهل ستعود من سفرك منتصراً أيها المهزوم ؟
- ... با العود بما بجعلني منتصراً ... بما لا يقهر في هذا الزمن . . . بالمال .
- أيما المخدوع . . . ستسرجه مهسزوماً أكثر . . . ستعود عطاً . . . جسداً بلا
- ... دياعم بلاش تخاريف وأوهام ... خليك واكمى ثويه وأحده بسء
- . هل شاهدت ولو مرة واحدة شجرة مثمرة ؟
 - .. : سؤال أبله . . . قعم شاهدت وهل عرفت كيف يورق الشجر ؟
- بالغذاء الذي يمتصه من باطن الأرض هكذا قال لنا مدرس العلوم في المرحلة
- الإبتدائية . ب : وهـــل أدركت لمــاذا يــــظل الشـــجــر مـــورقـــاً ومثمراً ؟ يأتي الربيع فيزيده الخضراراً بعد موات أوراقه في الحريف .
- لأنه يتشبث بالجذور أيها المهزوم . . .

وعن طريق أجهزة الإعلام الجبري ، تبتعد كل البعد عن خصائص الشعب الصرى ولا تستلهم مأثوراته الموصيقية في قليل أو كثير .

وإذا كبان لمثل هذا الحبال خطورته التربيوية والاجتماعية وبما بماثـل خطورة الـوباء عـلى صحـة الجماهم وعبل سلامة التعداد ، فيإن الأمل أصبح

معقودا على تبنى عديد التوصيات التي تتناول المشكلة بالعلاج وآخرها ـــ الذي لن يكون الأخبر في مداومــة التنبيه ــ تقارير ودراسات شعبتي الفنون والموسيقي إلى مجلس القنومي للثقافة والفننون والأداب في فبرايس ١٩٨٤ ، عن أهمية جمع وتبوثيق واستلهام الفنون الشعبية في مصر والوطن العربي ٠

تراءة في تسع تصائد للثاعر أعمد زرزور

عبد الرحمن فهمى

سأل ناقد قديم أبا باتمام إمام المجددين في عصره : _ لم لا تقول ما يفهم ؟

فرد عليه بسؤ ال مضاد : _ ولم لا تفهم ما يقال ؟

وتهد على صفحات هذا العدد بحثا جيدا للأستاذ حلمي سالم وهو واحد، من أبرز شعراء الحداثة المجيدين _ يعيد فيه طرح القضية التي أثارها سؤ ال الناقد القديم ورد أبي تمام عليه ، ولكنه لا يكتفي برد ان تمام الموغل في الاعهاز وفي التحدي ، وانما يناقش القضية مناقشة واعية مفصلة بطويقة قريبة من المنطق . فالمعركة ــــ أو المشكلة - كيا ترى قديمة بين النقاد الذين بجبون



الكسل ، وبين الشعراء اللين يميل شعمرهم للغموض ، وإن كان القدماء يسمون الغموض تعقيداً ومعاظلة ، في حين يصر المحدثون على أن يفرقوا بين الغموض والتعقيد ، وهو تفريق فني أكثر مما هو تفريق عملي . فالغموض أنواع ، ويعض هذه الأنواع يرجم إلى التعقيد بغير شك . والتعقيد نفسه أنواع ، بمضها يرجم إلى الصياغة اللفظية ، وهما بخرجه من دائرة الفنّ ، سواء كان فنا غامضا أم غير غـامض ، ولكن هناك أنواعا من التعقيد ترجع إلى غيرابة الصبورة أو تراكم جزئياتها ، أو ترجع إلى عمق الفكرة أو حاجاتها إلى مرجع ثقباني سابق ، وهمله الأنواع لابعد من أن تناقش في إطار الفن لا خارجة كالتمقيد اللفظي . فلم يكن القدماء إذن محطئين حين خلطوا بين التعقيد والغموض ، والمحنشون كللك ليسوا متعنتين إذ يصرون على التفريق بينها ، فهما ــ التعقيد والغموض _ يتماسان في دوائر ويتباعدان في دوائر أخرى ، والرمز - لا المجاز بصوره المختلفة - من أهم دواتر التماس بين التعقيد والغموض ، فهو حينا بجمع بينها ، وحينا آخر يتفرد بواحد منها دون أن يخرجه هذا عن طبيعته

على أن الرمز ليس السبب ، أو ليس كل السبب ، فيها يتهم به بعض الثقاد الماصرين شعراء الحداثة من غموض ، فكل من اللغة والصورة الشعرية والمفردات الأسطورية شريك في عهمة القصوض بدرجات متفاوتة . والحق أن المشكلة ـ كها قور حلمي صالم في بحثه ــ ترجع إلى عدم وجود أرض مشتركة للفهم بين الشعراء الذين ينظمون شعرهم في لغة عربية ، وبين المتلقين _ نقادا أم قراء _ الذين يقرأون هذا الشعر باللغة العربية ، فهؤ لاء _ أى التلقون _ يطالبون بحقهم في أن يجدوا أمامهم لغة عربية ، لا في الفاظها فحسب، بل في طريقة تركيب هـذه الألفاظ، وفي طريقة تركيب الصور البلاغية بالطريقة التي تعود عليها خلال أربعة عشر قرناحتي أصبحت راسخة عندهم لا تقبل الخروج عليها أو تغييرها . أما الشعراء فيطالبون بشرره آخر هو حق لهم أيضا ، فليست اللغة سجنا للشاهرية ، وليست طرائقها في التركيب قنوات مقدسة لابد أن تجرى فيها مياه التعبر الشعرى . وإذا كان من حق المتلقين أن يجدوا في الشعر ما الفيوا من طرق في التركيب الفني واللغوي خلال أربعة عشر قرنا ، وهوما عبر عنه سؤال الثاقد القديم (لم لا تقول ما يُفهم ؟)

فإن حق الشعراء أيضا أن يتحرروا من المألوف وأن يتكروا في طرق التركيب ، على أن يبذل التلقون جهدا في محاولة فهم غير المألوف ومتابعة المبتكر ، لا أن يجلسوا واضعين ساقاً على ساق في استرخاء ، وهو ما عبرت عنه إجابة أبي تمام (ولم لا تفهم ما يقال ؟) .

 وهذا المقال ـ ولا أزعم أنه دراسة _ محاولة منى كمتلق لفهم عالم أحمد زرزور ، وهو شاعر متميز بين شعراء الحداثة من أنباء السبعينيات والثماثينيات وسوف تمتمد محاولتي على القصائد التسع التي تشرتها له القاهرة تباعا ، بدءا من العدد التاسع والأربعين وانتهاء

إذا كان الشاعر يأس أن يقدم إليك المألوف ، فعلا سبيل أمامك لفهمه إلا أن تلخل ، أو تجاول أن تدخل، إلى عالمه ، مستكشف طرائف في استعمال اللغة ، وأساليه في تكوين الصورة الشعرية , ومعنى هذا أن نتعامل مع القصيدة ككائن حي له استقلاله عن غيره من الكيانيات الخارجية ، اجتماعية كانت أم سياسية أم تفسيمة أم تاريخية . بإر قمد تضطر إلى أنْ تتعامل معه ، إذا قرم الأمر ، بعيدا حتى عن الكيمان اللغوي الخارجي ، فلا تلجأ إلى معاجم اللغة أو قواعد البلاغة العربية في تحديد معنى لفظ من ألفاظ القصيدة أو فهم صورة بلاغية من صورها ؛ ولم فعلت لواجهت فيها مِن المتناقضات والمحالات التي يعجز عن فهمها ، وبالتالي ، طبقا لقواعد التلـوق الشعرى المألوفة ، يُعجز الذوق عن تقبلها . على أن هذا لا يعني أنني سأقيم محاولتي على أساس من النظريات التقدية الحديثة التي يغرم نقدمًا الحديث بها والتي تنتهي دائيا بـالمقطم (أو الوجى) ، فهي نظريات لا أحس فهمها من المرة ، بن ناحية أخرى لم أجد كبير غناء فيها نشر من تطبية، ف لها حتى اليوم ، فيها عدا قلة قليلة لا تدعو إلى التفاؤ ل . ولكنني سأقيم محاولتي فهم شعر أحمد زرزور وتذوقه على أساس من نظرية علمنا إياها شيخنا أمين الخولي عندما كان يدرس لنا القرآن بالجامعة في أواثل الأربعينيات ، فكان رحمه الله يدعو إلى تفسير القرآن ، تجمني أن نبحث عن معنى لفظة أو تركيب أو صورة بلاغية وردت في آية من الآيات ، لا في المعاجم الخارجية ، ولكن في القرآن نفسه ، فنجمع كل الآيات التي وردت فيها هذه اللفظة أو الصورة أو التركيب ، ونتتبع استعمالها في كل آية ، ونقارن بين هذه الاستعمالات لنخرج بالمدلول المشترك من ناحية فنعممه ، وبالمدلولات الفرعية أو الهلشية من ناحية أخرى فنتتبه إليها وندرك أهميتها في سياق الآية الحماصة . ولست هنا في مجال بسط القبول في هـذه النظرية ، ولا يعنيني أن كان رحمه قد اكتشفها اكتشافا جديدا خاصا به ، أو أنه اهتدى إليها بالقراءة المحدثة للمفسرين القدماء . كذلك لا يعنيني التشابه بين هذه الطريقة في الفهم وبين بعض المذاهب الجديدة التي تنتهى بمقسطم (أولسوجي) ذي البسريق الـذي يفتن المحدثين ، ولكن ما يعنيني هـ و فهم أحمد زرزور وتذوقه ، واعتقادى بأن طريقة شيخنا هي أمثل الطرق إلى دخول عالم هذا الشاعر . ويرجع هذا الاعتقاد إلى

رأه مذا للمرح مرق ، قبل ان كان لا بلجا إلى الملحم، فإنه لا يتمال طلقائم المستجدات با ، ولو من نامج التلاجي المستجدات با التراجي و موان كان التياري الأحساس القلطة با استارة و فهذا لا فول دور أن الا يتمي إليها فيزداد بها استارة و وزيدها بدوره ، إذ إن الالتصاحية أن الالتصاحية أن الالتصاحية أن الالتصاحية أن الالتصاحية أن المناصرية أن المناصرية التيارية بالمناصر الان وخات تكون نافحة إن رجمت إليها في المهاية أو قبل المهاية و قبل المهاية و قبل المهاية المناطقة أن إصاحاب كا يوار المناصرة وتراحك المناطقة أن المهاية من إنتراكات المناطقة أن إصاحاب كا يوار المناصرة في أثناء المناصرة في التناس و إنتراكات المناطقة أن إصاحاب كا يوار المناصرة في أثناء المناصرة في

على أنه من الضوووى أن أنبه هنا إلى هذا المنبح لن يقدم إليك ما أوافا الشاعر بقدر ما يقدم ما فهمته أنا من تو اعلى للقصيدة .

- 10

ولنبدأ بالقصيدة المنشورة في هذا المدد : قصيدتان من عبقر الانطقاء ي إنها قصيدة من جزءين ، أو هي قصيدة ذات جناصين ، أولهما بعدوان وحيليات ، . وثانيهها بعنوان و اختلاجات ، .

يبدأ الجزء الأول بهذا المقطع .

والقصائد . . !

أما الواضح أن البية الأساسية التي يقوم عليها
هذا المقط هي كلمة و البيازان ، و في خاتا إلى
المعاول المتعارف على خله و البيازان ، و في مدلول
المعرب ، فوضاة في أخطيرط التياه الذي حدلول
المعرب ، فوضاة في أخطيرط التياه الذي حدل
يتر دد الناه عين المالة الذي تعريق كان هذا الداء الذي
يترد الناه عين هذه البلداءت و وما عي الصفة
بيداهاتها ، فيا هي هذه البلداءت وما عي الصفة
الشرح كم ين هذه البلداءت وين اللكنة الأحجيبة
المن مقطة الشامات عملها بحرف الدواو بنيد
المنترداك في الحكم ؟ ثم يهيف تحون اللينة الأحجيبة
المروقة هي موت الشاعر وهي تفاحته في تفسى
المورقة عين موت الشاعر وهي تفاحته في تفسى
وإلفاءات عن لو كانت تفاحة عيدة فيهذا المتراك بين الموت
وإلفاءات عن لو كانت تفاحة عيدة ، فضلا عن
وإلفاءات ها أوطبيها . . ؟

أرأيت إلى هذا التيه الأخطبوطي الذي وقعنا فيه حين اعتمدتها على المدلول القاموسي لكلمة



و النيازك و * فلتيرك هذا المنى القانوسي للكلمة إذن ، ولتلبطأ إلى القصيدة تفسها يحتا عن المدلول الحاص بها في عالم القصيدة أو في عالم الشاعر . إن الكلمة ترد في المقطع البالث في سياقي آخر هو :

ام أزاوج بين النيازك والروح

الغاياؤك منا تليقيل الروح ، وتؤلف الروح السابة (لإلم سخالة الدورة بالالم تكافير والمالة والإلم أن الأمرة ولا متحدث نجد الموجدة أليا الممال الخارس الغاياؤك ، حيث نجد لنجا إلى المحدث الخارس و وعندما لما إلى المحدث الخارس و وعندما الموجدة المؤلف المرادات معينة تقومج جا السابة قبل أن ترسل إلى الخارات معينة تقومج جا السابة قبل أن ترسل الموافق . كفت تكون مائة ترسلط بالخارة المؤلف الكون مائة المحدث المنافع المحدث والمحدث المحدث المنافع المحدث المنافع المحدث المحدث المنافع المحدث المحدث المنافع المحدث المحدث

الشاعر أن يعربها لولا أنه يستحي ﴿ وسنرى فيها بعد مم أوعمن يستحير) . وفي هذا السياق للكنــة الأعجمية مدلولها وأهميتها ، فهن زيف وخداع وكذب أعجمي ، أى أنه فبر عمريي ، فهو إذن أجنبي ، وهمو مفروض بالقوة كيا فهمنا من المقطم الثاني ، فأى زيف وخداع أجنبي هذا الذي تفرضه آلقوة علينا نحن العرب . . ؟ قد يكون ثقافة ، وقد يكون سياسة ، وقد يكون وضعا اقتصاديا ؛ وقد يكون كل هذا مجتمعا أو شيئاً غيرهذا ولكنه لا يخرج عن إطاره . وإيما كمان المدلول الذي تختاره فسوف يؤدي بك في النباية إلى أن الشاعر أمام إلا إذا عراه وكشف ما به من زيف ، ولكنه يتردد ويستحى أن يقوم بهذه التصرية وهمذا الكشف . ولو رجعت بهذا المفهوم الجديد و لنيازك ، الشاعر إلى المقطع الثالث لوجدته يزداد استضاءة ووضوحا وتحددا ، فلنقرأ القطم هذه المرة كاملا:

> ام أزاوج بين النيازك والروح كى يستين الإله أزاوج بين الفضائح والصحو كى يمسك الأولياء فينكشفون على السرب /ياليته لم يصوب إلى الحا

/ياليته لم يصوب إلى الحلم بهتانه فسر الرمل بالماء والطير بالرأس

لأطلق أن وبازلة بالشامر قد الزامات استطاء باستانة الآن أموري بالقدام المرابع و المجالة المجا

تلك النيازك موتى

وتفاحتي الأعطيتها القصائد

رسوف ناخسط أن كلمه و قاحاته و مازالت هيدا كلاميد و سهمته المناسول على استفساس كلمه ال و السداء و و البياراتي كي استفساس كلمه الدوارية لا لايد أن ترجيع إلى و و اللكة الأصوبية و ويارائيل قهم هذا التركيب فا الاعطياب العصلاء و خلف طله المشاهر من ويما كرد ضل عنيف للكنة الأحجبية المؤرضة عليه كاري - أن يولى قوامت العربية التراتية ويقدم لن الشعار الشاد والمهجور لمناسول (الى عمل الفاحية المناسولة)



الانسان وعمله .. الانسان وموقفه .. الانسان ودوره ، العمل والموقف والندور يرتبطون جميعا بالإنسان الفرد ، وتبقى العلاقة الجدلية بين الاثنين في حاجة إلى مزيد من التأمل . . لمعرفة أيها يؤثر في الآخر . . هل الإنسان هو الذي يؤثر في عمله أم أن العمل هو الذي يؤثر في الإنسان . . ؟ ويمعني آخر هل يستمد الإنسان قيمته من وظيفته ومكانته الاجتماعية أم أن الوظيفة والمكانة تستمدان أهميتها من وجود الإنسان فيها؟ في المجتمعات المتقدمة يشرف العمل - الموظبة والمكانة ... بوجمود الإنسان ، لأن هما ا الأنسان قد بني عقله وكون شخصيته ومكانته الاجتماعية وموقفه خارج الوظائف الإدارية وعندما توكل إليه إحدى الوظائف ، تكون هذه الوظيفة قد اكسبت إنسانا تشرف به لأما ستأخد منه جهدا وبالتالي يعطى هو رأى الإنسان ... هذه الوظيفة أهمية خاصة .

وفي المجتمعات المتخلفة تلعب الوظيفة دوراً غتلفاً ، فمنها يستمد الإنسان مكانته ، ومنها أيضناً يستمد الإنسان موارده المالية ، فيحدث العكس في الرؤية لها والارتباط بها ، حيث يشرُف الإنسان بوظيفته ، ويستمد أهميته منها ، فهو بها قوى مُهاب ، وهو بدونها غير ذلك تماما . .

وليس غربيا أن كل الذين تجموا في أعماهم الوظيفية _ الإدارية _ في المجتمعات المتخلفة هم أوثلك الذين ذهبوا إلى هذه الوظائف وهم غير حريصين على الاستمرار فيها لأمهم كانوا قد تكونوا أولاً خارجها ، وبالتالي فقد ذهبوا إليها لكي يؤدوا خدمة عامة ، يشمرون أن بوسعهم أدمها وتكمن الأهمية القصوى في طبيعة النظرة إلى الوظائف والأحمال من مجتمع إلى آخر ، فإذا كان العامل بعمل من أجل أن يعيش فقط ، فإن عمله مهماكان دقيقا سيتميز بالرتابة والجمود ويكون معبراً عن مجتمعه ككل ، لأنه مجتمع جامد ، الابت لا يتحول لا يُلهم أبناء، قيماً حضارية وسلوكيات تساعدهم على الاستموار والنبوغ

أما إذا كان العامل يعمل لأنه يحب حمله بالاضافة إلى أنه يكسب منه عيشه ، فإن هذا الحب ، يعير عن ثقافة عامة مشتركة يوفرها المجتمع لأفراءه ، ويكون مصدر إلهامهم ، وتفوقهم فيتقدسون في أعماله. مضيفين الجديد مبتكرين دائها ، وحيث يكون التفوق والابتكار والرُّغبة في التغيير إلى الأفضل ، يتحرك المجتمع ككل إلى الأمام . . وهذا يكورن بوسمنا القول أن هذا مجتمع يتقدم ويتحول . . ويتطور ٥

> لا يلقى أي ضوء على مداول 1 التفاحة 1 في القصيدة فلندعه إذن ولنبحث عن هذا المدلول . وواضح طبعا أن تفاحة الشاعر التي أعطبتها قصائده ليست تضاحة اشتراها من بالع فاكهة أو قطعها من شجرة ، فليست هناك شبهة علاقة بين هذا التفاح وبين و النيازك ، التي هي موته ، اللهم إلا إذا كانت تفاحة أمريكالي . وقد بيلو هذا مقدولاً إذا كانت و النيازك ، هي السياسة الأمريكية المضادة للعرب والمتعصبة لإسرائيل . ولكن ينفى هذا الفهم أن الشاعر أضاف التفاحة إلى نفسه (تفاحق) فهي إذن تفاحة عربية مصرية لا أمريكية . فلنبحث إذن عن مدلوفًا في استعمالات أخرى لها في نفس القصيدة ثعلنا نبتدى لمدلولها كيا اهتدينا لمدلسول و النبازك ولو أعدنا قراءة القصيدة بحشا عن كلمة و تفاحة ، فلن نجدها مستعملة في مقعلم آخر ، ولكن لنقرأ المقطع الثاني ولنر إن كان فيه ما نستضيء به في فهم مداول التفاحة :

مراجع النحو شاذا ، وضربوا لـه مثلاً مشهموراً عند أصحاب النحو العربي ، وهو بيت الفرزدق :

ولا بأمر هذا أيضا من الإشارة إلى أن الشاعر يمعن

الايفال نحو الشاذ ، فينخل و أل ، على فعل ماض

مبنى للمعلوم ، في حين أجم أجدادنا النحاة على أن

هذا الاستعمال الشاذ لا يكون إلا مع فعل مضارع مبنى

للمجهول ، وعللوا هذا بأن الفعل المضارع إنما سمى

مضارعا لمضارعته و أي مشابيته ، للأسياء ، وأنه عندما يبني للمجهول يصلح أن يحل مكان اسم المقعول ، أي أنه يزداد مشاجة للأسياء . ويما أن و أل ، أداة تعريف

لا تدخل إلا على الأسياء فيجوز دخولها على الفعل في

بيت الفرزدق وأمثال لوجبود هذه المشابهة المزدوجة

للاسم ، أي المضارعة والبناء للمجهول . أجم النحاة

على هذين الشرطين إذن إلا واحدا فقط لا أذكر اسمه

الآن ، ولكنه أجاز دخول و أل ، المعرفة على الفعــل

المبنى للمعلوم . ولست أريد أن أوغل أنا بك في تب

النحو العربي ، ولكنني أريد أن أنبهك إلى أن و اللكنة

الأعجمية ، في السطر الشعرى السابق قد دفعت شاعرنا

أحمد زرزور إلى استممال ، لا الشاذ فقط ، بل شــاد

الشاذ إن صح التعبير ، كأنما أراد أن يؤكد عروبته في

مواجهة هذه و النيازك و ذات اللكنة الأعجمية . على

أية حال ، هذا استطراد ساقني إليه هما الاستعمال الشاذ لأداة التعريف و أل ۽ وإن كــان لي رأي خاص

لا أزعم أن له سندا من شواهد الفحوية ، ولكنه ، إن

أخلت به ، ينفى الشلوذ عن هذه الصيغة و الترضى ،

القديمة و و الأعطبتها ي المحدثة ، وهذا الرأى هـ وأن

و أل ي في هذه الصيغ ليست و أل ؛ المعرِّفة ، ولكنهما

و أل ۽ غففة عن و اللّ ۽ التي نستعملها في لغتنا العامية

المصرية كاسم موصول ، فقول الفرزدق : (ما أنت

بالحكم الترضي حكونته) أصله (ما أنت بالحكم اللَّ

تُرضى حكومته) وقول أحمد زرزور (تفاحتي الأعطبتها

القصالد) أصله (تفاحتي اللِّي أعطبتها القصائد) .

ولا بهذم هذا الرأى إلا أننا لا نجد بين الأسياء الموصولة

مراجع النحو كلمة و اللِّي ، ولكننا نتساءل ــ ومن

حقتا أن نتساءل _عيا إذا لم تكن و اللي ، في لغتنا العامية

المصرية قند انحندرت إلينا ، مثل بعض الألضاظ

الأخرى ، من لهجة عربية كانت تتحدث بهما إحدى

القبائل العربية التي نزحت إلى مصر في أوائــل العصر

الاسلامي ، وأن هذه اللهجة قد اندثرت من الجزيرة

العربية حين شرع النحاة يجمعون اللغة من ألسنة البدو

والأغراب ليستخلصوا منها القواعد النحوية ؟ إن اندثار

اللهجة في الماثة السنة الأولى من العصر الإسلامي بمكن

جدا نتيجة لنزوح القبيلة من الجزيرة العربية إلى مصر ،

لم إنها لم تندثر تماما ، فقد استعملها الفرزدق وغيره من

شمراء هذه الفتسرة ، ولكن النحاة ... وكلهم من

الأصاجم حتى لا ننسى ... توهموا أن و أل ، في أللغة

العربية لا تكنون إلا للتعريف فقط ، فوضعوا قنول

الفرزدق وأمثاله بين الشاذ ، في حين أنمه لغة عربية

وسواء كان هذا الاستعمال شاذا أم غير شاذ ، فهو

فصيحة كانت خاصة بقبيلة مجهولة .

ما أنت يالحكم التُرضَى حكومته . . . اللح .

أم أعرى من التوت عورانتا . . .

إن الانسان مستر عورته بورقة التوت حين طرده الله من الجنة بعد أن أكل التفاحة التي أغراء الشيطان جا طلبا للخلود . فالتفاحة التي في القصيدة إذن هي هذه التفاحة المرتبطة بالحداع والزيف والشر ، أي أننا أمام تعبير آخر عن النيازك ذات اللكنة الأعجمية ، ولكنه ليس مرادفًا له بدليل إضافته إلى الشاعر العربي ، فإذا كانت و النيازك ، قهرا اجنبياً مفروضا علينا ـ كعرب ــ من الحارج ، فإن و التفاحة ، في هذه الحالة شيء كامن

فينا نحن العرب ، إذا كانت و النيازك ، خداعا ، فالتفاحة أنخداع ، وإذا كانت قهرا خارجيا ، فالتفاحة استسلام منا لهذا القهر , ولهذا أعطفها الشاصر على الموت الذي فرضته عليه و النيازك ، قإن الحال السيئة التي انتهنا إليها اليوم كعرب ليست مفروضة علينا من الخارج فحسب ، بل هي أيضا _ نتيجة لشيء كامن فينا ، شيء خاص بنا ، شيء يمتعنا وإن كان فيه طردنا من الجنة . إن تفاحتنا (تفاحة الشاعر) هي تمزقنا إن كانت النيازك سياسة ، وهي انبهارنا إن كانت النيازك ثقافة , وهي استسلامنا لشهوة الاستهلاك إن كمائت النيازك اقتصادا . إن تفاحتنا في اختصار هي ضعفنا وعجزنا الكامن فينا عن المقاومة إن كانت النيآزك غزوا أجنبياً في أي صورة من صور الغزو .

غير أن هذه (التفاحة/العجز) ليست ناضجة ، وإنما هي معطوبة أي أن مقاومة من نوع ما قد أعطيت هذه التفاحة ، أو رفضت هذا العجز . وقد عبر الشاعر عن هذه المقاومة بكلمة و القصائد ، فهل يعني بهذه الكلمة منلولها القاموسي ؟ ربحا صبح هذا لو كان الشاعر من أصحاب حرب الميكر وفونــات ومن أنصار مواجهة الغزو بالتنديد والشجب ، ومن دعماة تخريس الأرض بالأناشيد الحماسية . ولكن الشاعر ليس من هؤ لاء لأنه يعتبرهم تفاحته التي طرد بسببها من الجُّبنة فماذا يمكن أن تعنى كلمة و القصائد ، هنا ، مطلقة هكدا دون نسبة تخصصها بقصائد الشاعبر نفسه أو قصائد غيره من الشعراء ؟ ٠

(البقية في العند القادم):

٠ القاهرة ۞ السنة الثانية ۞ العدد السادس والحمسون ۞ ٢٥ قبراير ١٩٨٦م ۞ ١٦ جادي الأخرة ١٠٠٤ إهر ﴿ أَ





قصيدتان من « عبقر » الانطفاء

أحمد زرزور

إننى أيها المدجُّون بنَّي الوبالاتِ

تكشف الآن

استمى التبارث والروح المراقع على التبارث والروح المراقع التبارث والروح المراقع التبارث من دالها المراقع الله التبارث من دالها المراقع الله التبارث والمحدود المراقع المراقع المراقع التبارث والمحدود المراقع التبارث المراقع التبارث المراقع المراقع المراقع المراقع المراقع المراقع المراقع التبارث المراقع التبارث المراقع التبارث المراقع التبارث المراقع التبارث المراقع المراقع

هو الصدر في سكوات البرازخ يجهشُ بالفرحة الواقمةً هو الحلم يجهش بالوطن الحُلو - مُلقَى عل قارعات المَدَّوُّ تتاده مصحصات الصديق ويخو أمام اختلاجاته تادل طيب قال في مرةً :

1 - كُفّ عن جرّه - أيها الفّرُ -للتهلكة 1 . . !

فسلاماً وقد كان موق شريحاً وقد كان موق أسيحيلة المستحيلة وقد إلى المحيول بكارمها والدياخ تلهمة والنسوة المرمهات يُدَدَّقني :. د أيما الكهل د أيما الكهل وتعلق ملحها ،

> فُسحة من فناو ولا تكترث . . ! »

حينها فرغتُ من كتابةِ الرسائلُ

هل تستطيعٌ كِلمتى أن تستعيد وجهي المسافر وجههاا المبأ في دمي ؟ !

> ليس أقدرُ من يمك على ذكر الجواب وتقديس الأوائل -0 - تحت وطأةِ النتابع الغريبُ تفتح عبناي أبواسا

قال حزني :

للنيار القريب

: شيئون

لكنه التعب

فأيصرُ في ساحةِ الدار

وأشجار أحزن بامتداد قامتي

تحاولُ الشروعُ في الهربُ

أسكن سيفانها غرفتي

وَورُّ عَ أُوراقُها وجهتي

وَغَرِّسُ أَثْمَارُهَا فِي الْكُتُبُ

خمسة مقاطع لحزنى الطويل القامة

أحمد الشهاوي

في ساحة بيتنا الواسعه طفل لريبلغ التاسمة رشرش الأرض قمحأ فأنشت ناسأ جاثمه ليس ما تدفعُ الآنَ ثمنأ للشراب المصفي

أولُ الفيث أولُ الزيفِ

وأُولُ الْأُواخِرِ التي قد تستقرُ في الدماغُ وتسقطُ الأرضُ في اليدِ الفراغُ

كان يتنظرُ الحافله فليا لم تجيرة دار دورتين في اليمين واليسار وسار تحو تجمة بعيدة السار وأسند الذراع وأفرخ حُزنَ الأراضينَ

أند الساء القاحلًا

بشارة

عبد المنعم الأنصاري

من أي عاصفةِ هوجاءَ أقبلتِ ؟ وما وراءك من سر . . ومن أنت بيهي وبينكِ آمادٌ وأزمنةُ تما عليها قتَادُ الحوفِ والمثلثِ الطبرُ مَلْهِ يُهُ الأعناق دَاهلة الصمتُ رانَ عليها مثل أن رُحْث والنَّارُ صارت رمادا في مواقدنا واصفر ما كان غضرًا من النبت وإنني لم أُرْبَن - بعدُ - ماثلتي

ولم أُجَّلُ بِأَرْهَارِ اللَّنِي بِيقِي علاً تريثت عنى أستعد كها يَلَيْنُ بِالوصل يوماً . هَلْ تَرَيِّكِ

ثمرات الأوراق

مندمة الفرج بعد الشدة

د. سهير القلماوي

موضوع الفرج بعد الشدة موضوع مغرّ وخصب ه طل بعد الكتيبرين من كتاب القصص والمسرحيات قروناً . واقعد للنز به اسمادات لكنوا ما كابان يصرض المرافرون معهم وضاحة في الجانين المشابة (الموزاد المرافرات المسابقة (الموزاد المرافرات المائية المائية المائية المائية والمتازد المسابقة وكثرة الحمروب والمنازصات على الحماداة

ولقند مبتى صاحبنا ۽ التنوخي ۽ ﴿ مؤلف النصِ البلى اخترتناه) يعض المؤلفين العرب ، اشهرهم المدائني الذي تقبل هنه كثيرون ولم يذكروه ؛ ولكن التنوخي في مجموعته و القرج بعد الشدة 4 حريص على أن ينسب كل قعبة إلى مصدرها وروايتها الذي أخمذ عنه . وبينيا كنانت كتب الذين سبقنوا التنبوخي في الموضوع لا ترمم لتفسها منهجاً أوتتيم نظاما معينا فإننا ترى التنوخي يصنف كتبابه ويشخذ من سبب الفرج مفتاحاً إلى التصنيف . كان كتاب المدائني صغيراً جدّاً وكتاب و أبو يكر بن أبي الدنياء عشرين ورقة بل إنه (كيا يذكرون) لا يذكر فيه فسرجا ولا شدة . وليس يمنينا أن يكون التنوخي قد أخذ مادام كان حريصا على أن ينسب كل قصة إلى مصدرها ولم يتحرج من ذلك أأن غزونه من تجاربه كشاص كثير ولى القضاء في بقداد. والأهواز وتعرض إلى العزل ومصادرة أملاكه بط إلى البحن أكثر من مرة مما أمده بكثير من المادة الحيمة المُعاشة بلي مما جعل اسلوبه فريداً مؤثرا وجعل كتبابه يذيع ويتشر ؛ لا في العالم الصربي وحده وإنما انتشر الكتاب ايضا في الأدب الفارسي والتركى بل اليهودي أيضًا . ولما كان أبوه قناضيا ولند من الأسانــذة أمثال

الصولى واي الفرج الاصفهاق فإن عصوله في هذا وفير وفرة تسمع بالاعتيار الجيد .

ويقال إنه كان له ديوان شعر نما يفسر لنا الكثير من جمال أسلويه ببساطته وحسن اختيار سجماته .

ولفد قدم كتابه إلى أربعة عشر فصلاً. أوبدا و ذكر ما المراح عن المرح في القرآن الكريم من آيات ع . ثم يسور ألم يت المراح في المراح المراح في المراح المراح المراح المراح المراح في المراح المساحة عن من طوران مفترس ومكذا .

وهذا النص نجد فيه إلى جانب خصائص التنوخى الأسلوبية وقدرته الإنتقائية ، المعلومات التسارغية عن خوف الحلفاء من الأسر الحاكمة أو التى حكمت وزالت دولتها ولكن مايزال لها أقرياء وللائوباء اتباع .

إن التفاصيل التي بروبيا و منارة » في هذه المقصة تفاصيل لا تورى كيفها التقق وإلما هي تحسلنا إلى ذرية وفي كل تحلوة نفوجر مده في كل ما استشهر من خطر وكل ما أعدشه من ثبات الإيمان في صدر الأمرى . وكلام الأمرى الذل يقير تعجبنا واصبابنا منذ البدايد في في في في التشويق والسبر باللغة الفنية للطارة .

وإذا قلبنا النص هكذا أو هكذا وجدنا فيه ما أزهم أن هذه الكتب الصفراء صفرة الذهب حرية أن توضع بين يدى ابنالنا ليعرفوا ويستمتموا ويتقلوا من و النباء العبقرى » الذي يصب إنههم

قال رُفع إلى هرون الرشيد . . . عن منارة صاحب الخلفاء و الفرج بعد الشدة ،

قال : رفع إلى هارون الرشيد إن رجلا بدمشق من بقايا بنى أمية عظيم الجاه واسع الدنيا كثير المال والاملاك

مطاعا فى البلد له جماعة واولاد ومحاليك وموال يركبون الخيل ويمملون السلاح ويغزون الروم . وإنـه سمحً جواد كثير البذل والضيافة . وإنه لا يؤمن منه .

فعظم ذلك على إلى شيد . قال و منارة و وكان وقوف الرشيد على هذه الحال وهو في الكوفة في بعض خرجاته إلى الحج سنة ست وثمانين وماثه وقد عاد من الموسم وبايع آمير المؤمنين ، الأمين والمأمون والمؤمن اولاده . فدعاني وهو خال فقال : ﴿ إِنَّ دَعُوبُكُ لَأُمْرِ يَهِمْنِي ﴾ وقد منعني النوم و فانظر كيف نعمل وتكون . ثم قص على خبر الأموى . وقال اخرج الساعة فقد اعددت لك الجيهازات وأرحتُ عنك في الراد والنفقة والآلات ، فضم اليك مالة غلام واسلك البرية . وهذا كتابي إلى أمر دمشق ليركب في جيشه ، فاقيضوا هليه وجاني به . وقد أجِّليك لذهامك ستة ولعبدتك ستة ويوما لقعبدك . وهذا و محمل ۽ تجعله في شقة إذا أنت قيدته وتجلس أنت في الشق الآخر , ولا تكلُّ حفظه إنى غيرك حتى تأتيني به اليوم الرابع عشرين من خروجك . فإذا دخلت داره فتفقدها وجيم ما فيها . وولنده واهله وحاشيته وغلماته ، وما يقولون ، وقلْر النعمة والحال والمحل . واحفظ ما يقوله الرجل حرفا حرفا من جميع الفاظه . منذ وقوع طرفك عليه إلى أن تأتيني به , وإياك ان بشذ عليك شيء من امره . انطلق . ه

قبال منارة : فمودعته وخرجت . فمركبت الابمل ومسرت اطوى المنازل واسير الليبل والنهار ولا انبزل إلا للجمع بين الصلاتين والبول وتنفيس الناس قليلا. إلى أن وصَّلت إلى دمشق في أول الليلة السابعة وأبواب البلد مغلقة . فكرهت طرقها ونحت بظاهرها ، إلى أن فَتح بائياً من غد فلخلت عل هيئته حتى اتبت ساب الرجل، وعليه طفف كثيرة وحاشية كثيرة . ظلم استَّادُنَّ ودَّخلت بغير إدَنَ . فَلَمَا رَأَى الْقُومِ ذَلْكَ سَأَلُواْ يعض من ممي عني فقالوا وهنذا منارة صباحب أمير المؤمنين أرسله امير المؤمنين إلى صاحبكم . 4 فأمسكوا فليا صرت في صحن الدار ، دخلت مجلَّسا رأيت فيه قومًا جَلُوسًا : فظننت أن السرجل فيهم . فقاءوا إلى ورحبوا بي وأكرمول . فقلت : و أَفْيِكُم فَالأَنَّ ؟ يَا قـالـوا : ولا نحن اولاده وهـو في الحمـام ، فقلت : و فناستعجلوه ، فمضى بعضهم يستعجله وانا انفقند الدار والأحوال والحاشية فوجدتها تحد منا جت بأهلهما موجا شديدا

وما تفضى كالامه حتى جاموه باطباق الفاكهة فقال : و تقدم بلمدارة كل مُعنا » فقلت : و ما يه إلى ذلك حاجة » فلم يعاون . و اقبال يكاكل هـ و الحاضرون معه . ثم ضمل بيديه ودعا بالطمام . فجاموه بحافلات حسنة عظيمة لم أز مثلها إلا للخليفة . فقال : و تقلم

يامنارة فساحدتي عمل الأكل . » لا ينزيدتي عمل أن يدعوتي باسمي كما ياحون الخلفة ، فاستحت عليه . فيا عارون واكل هر واولاده وكانوا تسعة . وجاعة كابرة من أصحابه . وتأسلت أكله في نفسه فرجعت أكل لللوث . ووجستت إيضا جماشه رابضه . وهما الاضطراب اللدي في داره قد سكن ويجدته لا يرفع من يديد شهر مقد جمار على المائلة إلا يوقع .

رقد كان طبله الما ترات الدار اعظوا جال وطباطي فيدلوا بهم إلى دار له ، في الحافزا عا تصوير فيدان وحيدى لهى بين بيان إلا خمسة أو سنة طفدات ، وقوات معلى رأسي . فقلت في فقسى هذا جبار خويت وان ما متع ، خل من الشخوص لم أطاق إشخاصه بخيسى ، ولا يمن معى ، ولا حقيقة ليل أن لياستهى أمير البلد ، فيورعت جوعاً شدياً رواياني منه استخفافه بي وتجارته بامرى . ويدهواني باساسي ولا يفكر في امتساعى من الكل . ولا يساسي عاجت ويتكارتها مطعتا

وأنا أفكر في ذلك إذ فرغ من طعمامه وغسمل يده واستدعى بالبخور فتبخر وأقام الصلاة فصل الظهر وأكثر الدعاء والابتهال . ورأيت صلاته حسنة . فليا انفتل من صلاته أقبل على فقال: وما اقدمك يامنارة ؟ ، فقلت : و أصر ألك من اصير المؤمنين ، واخرجت الكتاب ودفعته إليه . نفضه وقرأه . ولما استثمر قراءته دعا اولاده وحاشيته فاجتمع منهم خلق . فلم اشك أنه يريد ان يوقع بي . قليا تكاملوا ابتدأ فحلف إيمانا غليظة فيها الطلاق والعتاق والحسج والصدقة والوقف والحبس وإن اجتمع منهم اثنـان قى موضع . وإن يتصرفوا ويدخلوا خَلَمانه وحاشيته منازلهم فلا يظهر منهم أحد إلى أن ينكشف له امر يعمل عليه . وقال و هذا كتاب أمير المؤمنين ، يأمرني بالمسير إلى بابه ، ولست اقيم بعد نظري فيه لحظة واحدة . فاستوصوا بمن ورائي من الحرم خيراً . وما بي حاجة أن يصحبني غلام . . . هات ايتاءك يامنارة . ع

فدحوت بها وكانت في صفط واحضس حداداً ومـدّ ساقيه فقيدته . وامرت غلماني بحمله حتى حصل في المحمل . وركبت في الشق الآخر وصرت مِنْ وقتي ولم ألق امُبِر البلد ولا غيره . وسوت بالسرجل ليس مصهُ أحد . إلى أن صرف بظاهر دمشق . فابتدأ يحدثني بانبساط حتى انتهينا إلى بسنان حسن في الغوطة . فقالُ لى : و ترى هذا ؟ ۽ قلت ۽ نعم ۽ قال ۽ إنه لي ، ولي فيه غرائب من الأشجـار كيت وكيث ۽ ثم انتهى الى بستان آخر فقال لي مثل ذلك . ثم انتهينا إلى مزارع حسان وقري سرية فاقبل يقول ، هذا لي ويصف كلُّ شيء فيه من ذلك فـاشتد غيــظي منه . فقلت لــه : و عَلَمت أَنَّى شديد التعجب منك و . قال و فَلِم ۽ ؟ قلت و الست تعلم ان أمير المؤمنين قد اهمه أمرك حتى أنفذ اليك من انتزعك من تبين اهلك وولدك ومالك واحرجك من جيم حالك وحيدا فريداً مقيداً ، لا تفرى ما تصبر آليه ولا كيف تكون . وانت فارغ القلب من هذا تصف بساتينك وضياعك هذه وأنت ساكن القلب قليل الفكر ۽ فقال ئي مجيبا ۾ إنا ۾ وإنا اليه راجعون أخطأت قراستي فيك . قدرتك رجلاً كاسل



المقل ؛ وإنك ما حللت من الخلقاء هذا المحلِّ الا بعد أن عرفوك بذلك ؛ فإذا عقلك وكلامك يُشبه كبلام العمام وعقولهم والله المستعمان . أما قبولك في أمير المؤمنين وإزعاجه واخراجه اياى الى بابه على صورق هله فإنى على ثقة بالله عز وجيار اللي بيناء ملكوت السماوات والأرض شاهد كل نجوى وكاشف كل بلوى حاضر كل سريرة وبيده ناصية أمبر المؤمنين ولا يملك معه لنفسه نفعاً ولا ضراً إلا بإذن الله ومشيئته ولا ذنب لى عند أمير للمؤمنين أخافه . ويعد ، فإذا عرف امرى وعلم مسلامتي وصلاح حبالي وإن الحسنة والأعبداء رموني عنده بما لست في طريقه وتقوّلوا على الأقساويل الكافية لم يستحل دمي ، ويخرج من نمقي وازعـاجي وردى مكرما ، او اقامتي بيابه معظّما . وإن كان قد سبق في علم الله تعالى أنه يبدو منه الىّ بادرة سوء وقد حضر أجل ، وحان سفك دمي على ينده ، خلو اجتهدت الملائكة والانبياء واهل السياء والارض على صرف ذلك

عنى ما استطاعوا . فلم اتعجل الغَمُّ واتسلَّف الفكر قيها قد قَرغ منه . وأبين حسن الطّن بأفله عز وجـل الذي خلق ورزق وأحيا وامات وأطر وجبل واحسن واجل و واين الصبر والرضا والتفويض والتسليم إلى من علك الدنيا والآخرة . وقد كنت أحسب انك تعرف هذا . فإذَّ قد عرفتُ مبلغ فهمك ، لا أكلمك بكلمة واحدة حتى تعرف حضرة أمير المؤمنين بيننا ان شاء الله تعالى 4 ثم اصرض عني فيا سمعت له لفظة بغير القرآن والتسبيح إلا بطلب ماه أوحاجة تجرى مجمواه ؛ حتى شارفنا الكوفة في اليوم الثالث عشىر بعد النظهر فبإذا النجب قد استقبلتني على فراسخ من الكوفة يتجسسون خبرى . فحين رأوني رجموا متقدمين لي بالحبر إلى أمعر المؤمنين . فانتهيت إلى الباب في آخر النهار فحططت ودخلت على الرشيد : فقبلت الأرض بين يديه ووقفت فقال : هات ما عندك وإياك ان تغفل منه عن لفظة واحد : فسلت الحديث إلى أخره حتى انتهبت إلى الفاكهة والطعام والغسل والبخور والصلاة وما حدثت به من نفسي من امتناهه والغضب يظهر في وجهه ويتزايد حتى انتهيت إلى فراغ الأموى بين الصلاة واقباله إلى ومسألته عن سبب قدومي ودفعي الكثباب إليه ومبادرته إلى احضار ولده وانسابه وأهله وحلقه لهم الايتبمه أحد منهم وصبرقه أيناهم ومند رجله حتى

ضارال وجه السرطيد يمضر . قال انتهيت الى ما خاطين به عند تربيض ليه نا تركب المحمل ، قال . وحسدو على التمسة دو مسدق والله ما خاطين به عند تربيط والم المناز الإرجل عصدو على التمسة كشاور بها خياد و بترجية والموسات المالة . فيها خياد و بترجية المالة . فيها المرتبد فيها والا ادارة ، حتى المالة الميال في رجهه . فلنا الاجها الميال في رجهه . فلنا الاجها بالملالة . وأراب ما المألية عبال في رجهه . خلنا الاجها بالملالة . وأما بالمناز على المناز على المالة عبالا المناز على المالة عبالا المناز على المناز عبالا من من مناك . ما المؤلف عبد الشرب يسائله من مناك ، ما المؤلف عبد الشرب يسائله والمورد الميالة عبد الله مناز عالى مناز الله . فالمؤلف المناز بالله مناز الله . فالمؤلف المناز بالله منازك والمسائلة والمؤلف المنازك والمسائلة والمؤلف المنازك والمسائلة والمؤلفة المنازك . فالمؤلفة المنازكة المنازكة المنازكة المنازكة المنازكة المنازكة . فالمؤلفة المنازكة المنازك

الياب الأمرى جراياً جيلاً وليكر ويده وقال : و مقدية في أدا حاجية واشكة و لانا : و مقدية في أدا حراجية في الإسرائة واسترة وقال : و مقدية في ما يم المنز المنز فلك. ولائن مسل ما أنتاج المن من المنطر قلك. وكن مسل ما أنتاج الله من من مادا و هفال و مدال امير الذين من من مادا و هفال و مدال امير من مدا و هفال و مدال امير من منا و هفال و مدال امير من منا منا و هفال و مدال امير من منا منا و المناز و من من منا و هفال و مدال امير من منا منا و هفال و مدال امير من منا و هفال و مدال امير من منا و هفال و منال امير من منا و هفال و منال امير من منا منا و هفال و منال امير المناز ا

فودمه الأمرى . فلها ولى خارجاً قال الرشيد : و يا منارة احمله من وقته وسر راجعا كيا سيرته حتى " اذا أوصلته الى المجلس اللهى أخسلته منه فمدهسه وانصرف . و فقعلت ذلك ،

بذور النهضة في المرح الإطالي

برونو .. شبيه فاوست وديللابورتا .. خاتمة المثقفين

د. أحمد عتمان

ومن مؤلفي اللمزاما في إيطاليا التهضة يذكر أيضاً جيور دانو بسروتسود التوسية الشمعة الأماه ١ --١٩٠١ السابي كتب محسوحية الشمعيدان أو التنديل Candelaion مع ۲۸۵ تا تابياً. وهي كرميديا ساخرة تكشف القالب عن العادات القاصة والسائدة في همرو بهيورة سائلة أن وطدًا السبب حيظر تدايل مله المسرحية , وسائل القالب كيراً أن أبول



وزار جامعة اكسفورد بناء عبل دعوة من سير فيلب ميدني حيث أهدى إليه بعض أعماله ونشر برونو بعض م؛ لفاته باللغة الانجليزية ولقد أثر برونو عبلي المسرح الألمة الله . ومن المؤ لفين الاتجليز الذين عرفوه نذكر ترماس كارو Thomas Carew ، الذي ألف مسرحية قناع (ماسك masque) تحت عنوان و السياء البريطانية ، Coelum Brita nicum عرضت في هوايتهول (Whithall)في عام ١٦٣٤ ، وحملت بعض سلامح مسرحية برونو . وهناك من يقولون إن ه هاملت ه شکسبر تنطوی علی بعض تأثیرات برولو الضاً. أما در جونسون فهو أقرب المؤلفين الإنجليز الله . وجديد بالذكر أن يرونو قد أحرق سأم عماكم التفتيش عام ١٦٠٠ ولا يفوتنا التنويه إلى أنه في عمام ١٩٦٥ أعيد إحياء نسخة عصرية من مسرحية برونسو مثل باوليو بولى Paolo Poli وماريا مونق Marea Monti الأدوار الرئيسية وأخرجها يوجينيو جو جيلمينقي (Eu genio Gugielminyeti) . ومن الأماكن التي زارها برونو في أوروبا جنيف وهناك عارض تعاليم جان كالفين بشدة ، فقبض عليه عام ١٥٧٩ ذلك أن كالفين عالم اللاهوت والمصلح الديني الفسرنسي كان ذا نفسوف دكتاتوري هناك . وإكسبت زيارة فرنسا بمروثو إيماناً أعمق في ضرورة التسامح ، ذلك أن الصمراع الديني هناك كان على أشده . وبالإضافة إلى ما ذكرناه عن زيارته لإنجلترا ، نشير إلى أنه قد دخل هناك في صراع مع الشكُّلية الأكاديمية السائلة في اكسفورد ولكنه تمتُّم بحماية لا يسميستر Lei cester وسيدني . ومروراً بفرنسا عاد برونو سبهيه فاوست ـ إلى إيطاليا بعد أن عرج على المانيا أيضاً . واستقر في فينيسيا تحت رهاية جيوفاني موتشينهم ولكن الأخسر غضب من أفكاره وانقلب عليه وأبلغ عنه محاكم التفتيش حيث قبض عليه عام ١٥٩٧ . وفي العام التالي بدأت محاكمته في روما واتبيم باعتناق مبادىء الألحاد مثل فناه الروح الأدمية ، وحركة الأرض ودورأنها حبول الشمس، ووجبوه العنصر الألم في كرار شيء (Pantheism) ، ولا تباثية العالم . وهكذا بعد برونو يطلاً يناصر قوة الانسان وقدرته على تقرير مصيره وتطوير عناصر الألوهبة فيه .

تشر برون (مام 1046 / 1040) معامل الشر برون (مام 1046) معامل المستلف بالإعطالة . واحلى مسلم المساورات المساورات المساورات المساورات المساورات المساورات الأحداث عامل و المساورات الكلاسات المساورات الكلاسات المساورات المساور

المأزق ..!!

في الحمسة عشر عاما الأخيرة إختلطت أمور كثيرة ، وبُداخلت إلى الدرجة التي لم يعد في إستطاعة الكثيرين منا أن يقيموها تقييا موضوعيا فقد إغترب المثقفون المصريين والعرب عن ذواتهم واقتريت مرحلة الثقافة النقدية من الأفول، وانحنت هامات كثيرة أمام الدولارات النفطية القراوث الثقافة العربية ضمن تلوثيات متعددة للجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وأنتج هذا كله زمنا عربيــا رديثاً أصــاب بالإحباط كل من حاول التصدى لهذا الترهل والعجز اللِّي أصاب الجسد الضخم في غيبوبته الراهئة . . 11

وإذا سألنا لماذا حدث هذا ؟ تأتينا إجامات كثيرة ، أهمها أن البناء الحضاري قد أصابه خلل شامل ، لأن م اكز تأثيره قد إنتقلت بسبب الثروة النفطية الطارئة ـ من القلب إلى الأطراف ، وعندما قل أو انصدم تأشير القلب على الأطراف _ ترهل الجسد واستبدل الشورة بالثروة ، فأصيب بالتخمة ، وتكرش حتى صار بلا

فالمراكز الثقافية التقليدية التي حفظت التوازن على سر التاريخ كانت تتبلور في مصمر ، وتخرج منهـا في كتاب، أو صحيفة أو مجلة، ولأنَّ مصر كَانت أغنى البلاد المربية ، فقد كنان ثراؤها ثراءاً توحيديا ، وحضاريا في آن واحد ، ولكن مصر ـ القلب ـ أصابها ما أصابها ، وتأسست حولها قلاع مالية ضخمة أفقلتها القدرة على عارسة دورها الثقافي والحضاري أيضا:..

والآن فإن مرحلة النفط قد قاربت على الانتهاء ، وما بقى من أرصدة مبائية ستقبام لها بعض الحبروب أو المجازر لحوقها ، كما يحدث الآن في الحرب العراقية الإيرانية . . فماذا أعددنا لرحلة ما بعد النفط . . ٩

سيخطىء الصريون نبهاأ تاريخيا لو اعتقدوا أنه ليس أمامهم ما يفعلونه في إستعادة التوازن المفقود . فلابد

تحسين عبد الحي

للقلب من أن يستعيد نبضاته الثقافية والحضارية من خلال العمل على تأسيس ثقافة نقدية تتطور داثيا كيا كان يحدث في الأاضي ، وأنَّ تكون قنوات توصيل هـ له الروح الثقافية المنينة قادرة على التطور والاستمرار من خلال الأداب والفنون وكل ما يُشرى الحياة في مصمر

المَّازَق الذي نعانيه الآن هـ وأننا لا نُحسن إختيـار وسائلنا في التأثير ات الثقافية والحضارية ، ويرى بعض من يملكون سلطة إتخاذ القرار أن الثقافة والفنون والآداب مجرد تسرف بمسارسه المثقفسون ويعض من

وهم في سبيــل معتقداتهم الحــاطئة يتعــاملون مــع الثقافة كسلمة استهلاكية ولأ يفرقون بين عقسل وقلب ووجدان الانسان ومعدته أأ

ذلك على الرغم من أن قنوات التوصيل الشاقي وأهميما المجلة الثقافية والكتناب لايقلون أهمية عن اسلحة الجيوش التي يتم تمسويلها بـآلاف الملايـون من

ألم يكن الأجد ربنا أن نكون غيرما نحن فيه الآن ؟ واليس مفيداً أن يعيد من بيدهم سلطة إتحاد القرار في مصر النظر في مفهومهم الشامبل عن الثقافية وأدواتها وقنواتها التقليدية ؟

ويوم يفعلون ذلك سنكون قد وضعبا أقدامنا على بداية الطريق . . ولكن ما السبيل إلى إقناعهم . . ؟

إنها قضية للمناقشة ،

ومزر مسرحيات ديللابورتا الباقية نبذكر العشاوين التالية : الأوليميية ع L Olimpia ، و التركيبة ع La turca وو المبينة ، Trappolaria هـ الْمُغربي الأسود Il Moro والفلكي ي La Furiosa ، د والفلكي ي Astrologo وأخيراً و الأخبوان القسريمان ع Astrologo Fratelli rivaliوالمرحية الأخيرة مأخوذة عن قعمة بانديللوMatteo Bandella أفضل كاتب للقصة القصيرة في إيطاليا القرن السادس حشر .

كيا أنها أي مسرحية و الأخوان الفريمان ع هي التي أمدت شكسير بحبكة مسرحية وضجة فارغة ع (Much Ado about Nothing) . والجدير بالذكر أنه تتوافر الأن طبعات جيدة لمسرحيات ديللابورتا ، كيا

ترجمت ثلاثة منها إلى اللغة اللاتينية في جامعة كمبريدج (Trinity College) فيها بين ١٩٩٨ و١٩١٥ . أما مسرحية و المصيدة ، فقد كانت أساس مسرحية و نحن جهلة و Ignoramus التي كتبها جورج راجل Georgo Ruggle وكانت حديث السناعة حيث صرضت أثناء زيبارة جيمس الأول لكمبويسلج صِمَّام ١٩١٥، إذ عرضت في حضوره ومع ذلنك ، فإن كمل أعمال ديللابورتا تتضافل وتصبح كالفضة بجوار الذهب إذا قورنت محسرحية برونو و الشمفدان ، والتي لم تر خشبة المسرح قط 1 يضاف إلى ذلك أن مسرحية برونو علم لا تـزال موضع بحث ودراسة من قبـل النقاد المهتمـين بالتنقيب عن مصادر مسرح شكسير .

إلى أنها تأتى في نهاية الكوميديا الإيطالية إبان الضرن السادس عشر . تدور أحداثها في نابلي وتصور مأزق بوزيفاكينو الذي يعشق إحمدي المومسات وشسرع في الحصول عليها بالسيح والتعاويد بدلاً من النقود . فإذا به يقع تحت طائلة خداع ساحر يدعى سكار مورى . اما بآرتولىوميو فهو في هذه المسرحية يمثل لوناً آخر من البشر إنه يعشق الكيمياء والغلمان أيضاً ! يُخدعه شينثيو ويسلب كل نقوده . ويأتي ما نقوريو في هذه المسرحية ليقدم نوعأ آخر ويكمل الثلالى الساذج فهو متحللنى ويمشل كل مــا يكرهــه برونــو في حياة وتشافة إيــطاليا النهضة . وينتهى الأمر بما نفوريو إلى أنه يفقد ملابسه ويتلقى ضرباً مبرحاً على أحد رجال البوليس المزيف ا وقبل أن نختم حديثنا عن كوميديا المُثقفين في إيطاليا النهضة وصولاً إلى كوميديا ديلاري ـ التي سنتناولها بعد ذلك _ يجب أن نشير إلى جهامبا تيست ديلللا بورت . (\117 - 107A)Giambattista Della Porta وهو في الأصل عالم وفيلسوف من نابل ، كان يتسلى في وقت فراغه بكتابة ألمسرحيات التي يقال إنبا بلغت عدداً إلى الثلاثة والثلاثين وإن لم تصلناً منه سوى أربع عشرة مسرحية فقط وكل مسرحيات ديللابورتا مكتوبة نثرأ وتأخذ موضوعاتها من الكوميدية الرومانية القديمة ، ولا سيها بلاوتوس ، أو من كتاب عصر النهضة مشل بوكاشيو . وتنسب إليه ثلاث تراجيمايات ومسرحية واحدة تراجيكوميدية . وعلى أية حال فإنه يقدم أروع الحكبات الدرامية ، ويرسم المواقف الأساسية بصورة جهدة ، ويضمن مسرحياته مناظر تنكرية صديدة ، وأخطاء من سوء الفهم المتبادل أو مفارقات بسبب

تضارب الأهداف _ وهكذا تتشابك خطوط الحنث

الدرامي عنده بصورة مذهلة . ولقد أحكمت حلقات

مسرحياته ، وإن كان قد استغل شخصيات تقليدية بعد

أن أحياها وجند في ملامحها . وبصفة صامة يمثل

ديللابورتا صفوة القرن السادس عشر ويمهد تمهيداً قوياً

للقرن السابع عشر .

فأصبحا الآن متجسدتين في عمق ذاته . وبالرغم أن الإنسان قد لايستطيع أن يصل إلى الكاحثل (ويرسز لذُّلك بأبولله) ، إلاَّ أن بوسعه إدراك الطلُّ (ورمزه دراتا) على الأقل . هكذا يصور برونو سا كان يؤمن

يه ، أي لا نهائية الكون الكون من عشاصر خالفة لا تفني وغير قاملة للتغيير . وجدير بالذكر أن هذه الأراء سبقه البها الفيلاسفة الإغبريق والروميان مثل: أنبا

كساجوراس ، وديموكريتوس ، ولوكريتيوس . والأخبر

ه، شاعر الأبيقورية الرومانية التي كانت بمثابـة نسخة

معدلة أو محفقة للأبيقورية الإغريقية . ولقمد مارس

لدك يتيوس تأثيراً ملموساً على أصلوب برونر وأفكاره .

والمعرفة بالنسبة لبرونو تعني ــ في النهاية ــ القدرة على

وضع كل جانب من الوجود في مكانه الصحيح ، على

سلم الخليقة بدرجاته الصاعدة (والهابطة أيضاً) .

والأنسان مسوق للبحث عن هذه للعرفة بجنونه البطولي

اللري يستند الى رغبة جارفة تسمى وراء التحقق المنطقي

أما مسرحية و الشمعدان ؛ لبرونو ، فترجع أهميتها

أشكال الأغنية الثعبية في مسرج نميب سرور

كمال الدين حسين

يصول شاصرنا ويجول في بستان الأشنية الشعبية يقتطف من أزهاره باقتدار، وبهد البستان المأهر يعرف شاهرنا تملما في الأزهار يقطف وفي أي الأماكن يضم ما تقطفه يداه فالبستان مل. بالأزهار .

ويحس الشاعر الواهي يشعبه ، المكتسب لوجدان هذا الشعب في ذاته ، ينرك تجيب سرور أن الفناء سعة من سمات هذا الشعب يرتبط بدوره حياتهم ، يناسبانهم العليدة ، يظاهر الخياة عندهر،

> هم يقنون بعرس ويماثم ويفار ويذار بل وحتى في الكوارث في مجاهه أو وباء أو حريق

هكذا أهل القرى

فلكم تبدر جحيها لا يطاق الحياة في القرى دون عناء

طاقعة المصبة عن المرة عديم ومن الماه ، وقد رفاف نجيب سرو (الأفنة الشعبة أن آكثر من شرك من التكافل أن المصابة للسرحية ويعمن دوامن والمع بعوث إلى لا تستطيع أن تشعر بنابا طروف على القص أن مقدمت أن مباق الإحداث . . من التكال الأفنية الشعبية التي استخدما نجيب سرور لارتباطها بالمنافقة الشعبية التي استخدما نجيب سرور لارتباطها بالمنافقة الشعبية التي استخداما نجيب المراقبة المنافقة المناف

سوى تلك البكائيات السيطة التركيب المديقة المعنى لنساهده في خيلق الصور الجمالية التي يريندها لإسراز المكاره .

ومن أضان الاطفال: نجيد نجيب سرور قسد استخدم بعض مقاطع أصيله في أكثر من صوقف في مسرحه 1 ياليل يا قدر فعندما كان أبين بعرد البيت كرتا ، محطأ جلبه توقط أطفاله ، تسلط يهمه إلى اطفاطا تماول مهداتهم مستخدمه ذلك الدوغ من الإعمالي الذي يعرف بأغان الهدهد .

> خد اليزه واسكت خد اليزه ونام أمك السيده وابوك الإمام جدك سعد باشا طاف الاستقلال

وهذه الأخنية من الأغان الشعبية الأصبلة استخدمها الشاهر كها هي بكلامها المنظوم البسيط ولحنها البسيط المصاحب لتلك الهزات الدقيقة ، والتي يستسلم الطفل لحا فينام .

وفي موقف آخو تترنم بيبة بأغنيه أحرى لطفلها .

بقك بن الناتا يده رفاقه وأنا ابطط له يفك بن الوزه يده الوزه وأنا اكسر له يفك بن اللحم يلد الفرخه وأنا أدبع له يا بابا تعالى با بابا تعالى بعربك ملاته

بدي رقاقه ووزه ودحه

وفجد هنا كيف استطاع الشاعر أن يستخدم الكلمات الشميبةالسيطة لإحداث المارنة المدامية التي يقصدها ، فبين نيران الاحتمال ومقاومة أمين

وصحبه للاحتلال , ماذا تقول كلمات الأغنية ، تطلب الأغنية أن ينام ياسين (الابن) فلقد طالب سعد (سعد باشا) بالاستقلال وأبين هو الاستقلال وأبين هو سعد باشا نفسه ؟

والأفنية الثانية عندما ترك أمين الكامب تمنى جهية انبها بالرفاقه والوزه والسلّحة وتشدى الأب بأن يمثل وجيوبه ملاته 11 ولكن من أين كل تلك الأشياء وكيف سهاني الأس وجيوبه ملاتة ؟

وتحقق قمه المفارقه فى كلمات الأغان التى تهدهد بها بهية ابنه وأمها (أمينه) البنت وهم فى انتـظار الأوامر بتسلم جثة أمين ومن قتلوا معه .

ېهية : لما قالوا دا ولد

اتشد ظهرى واتسند وجابوا لى البيض متشر بيض وعايم في الزبد

وكيف يتشد الظهر وها هى الأولاد تطبح واحد بعد الآخر، قد ضاع منها ياسين وهما هو الآن (أسون) فكيف يتشد الظهر ا! يا بهية يما مصر والايناء في ضاه.

> الأم : لما قالوا دى بنية قلت باليلة هنية

تکنس وتفرش لی وتملا لی دارنا میه : لما قالوا دی بنیة

جية : لما قالوا دى بنية اتهد ركن الدار علية وجابوا لى البيض بقشره وبدال السمن مه

ريلاحظ ها ويجهد نظر الأم (البلدة) مع الأم (يبية) إنجاب البلدات وهي مسمة موبرودة أن المدادات الشعبية المالي هو المسلوب الأن مرزير بالمسادة بالسحادة ، للجنمه في صاحمة للأبياء (بالإبلاء ، . . يدفيرن وبلا رجمه ، . . كما حدث لإبلاان نجيب مريد . . والبلات يتحمل المصالح فهل بالزي رأت أم يهد قبل هنية من رواه و بهذه وهل رأت يها نفسها " ذاك البلل هنية من رواه و بهذه وهل رأت يها نفسها

رس أفان المدهد نتقل إلى ألعاب الأطفال وتبعد ... الأبسات أداختال وتبعد ... الأبسات أداختال وتبعد ... الأبسات المطلقات ومد فها الأطفال المطلقات للقرفة (يوساً) ذات الأمسل الشرعول والذي يعنى المشافة المنافذة بمنافزة مناخ المنافذة بمنافذة مناخذة المنافذة المنافذة المنافذة بمنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة المنافذة للمنافذة المنافذة للمنافذة للمن

ص. : طفل : يوحا المجموعة : يوحا ص. . طفل : ياولاد أحمد المجموعة : يوحا فلاح : ألا يوحا يُعني إيه

سكتك يابو زيد مسالك دنيا ماشيه بظهرها وشها أصبح قفاها غلام : الحكاية مش حكاية جدعنة وحرفته وقهلوه وشهامه ملغل طغل الحكاية عابزه خبث همه أخبث ما الديابه يبقى لازم نتقلب نصبح ديابه فلاح: لا دي صعبه

> فلاح : قولوا يوحا فلاح : قلنا يوحا يتدحرجون في الغناء فلاح : يوحا المجموعة: بوحا

من أغاني الأطفال لإغاني الخطبة والزواج فبعد أن استخدم الشاعر بعضاً من أضاتي الخطبة تهتم عادة بوصف جال العروس كيا ذكرنا من قبل نجده يلجأ إلى بعض أغاني الدخلة ليعلق على الأحداث عنده .

فعثنما تحلم ببية بياسين وطل رأسه الشال الأحمر يتسرب القلق إلى قلبها ، تجبرى لأمها تسطمتها وتمسر (غجریه) تری فی الرمل فرح وزفة وعریس فوق رأسه شال أخمر تضطرب بهية ولكن الغجرية تطمئنها أيضما فالشال الأحم هو منديل الدخلة.

وهنا يعلق الشاعر على فرحة الجميع جذا المنشيل بالأغنية الشعبية التي تقال في هذه المناسبة

> دقولوا لابوها إن كان جمان يتعشى وإن كان تعبان يفرح ويقوم يتمشى عرضه اتستر واللي يجبه اتهني والل يعاديه تندب في عينه مقشه ،

> > ولكن الأحلام دون الحقيقة دائيل

أما الأغاني العمل ، وهي أيضا من أغاني المناسبات أو من الأغاق التي ترتبط بالمناسبات فلها جانب كبير في أعمال نجيب سرور ، فنجد شاعرنا قد خص مسرحيته و منين أجيب ناس ۽ بجانب کيبر من أقاني العمل ۽ وقد يكون مرجم ذلك لطبيعة شخصياتهنا وأحداثهما و فنعيمه ، في أثناء بحثها عن و جثمان حسن ، تلتقي بمجموعات من العممال غتلفة من راع لفملاح لصياد لجامعات القطن ، ولكل أغانيه المُميزَّه التي تمبر عن طبيعة عمله وآماله وأحلامه .

فتبدأ المسرحية بذلك القطع من أفنية شمسة تعيشها الفتيات في اثناء ملتهن الجرار ، فهي أغنية عمل والمقطع يقول ، البحر بيضحك ليه وأنا نازله أدلم أملي

أو كيا يستخدم في جزء آخر مقطم من إحدى أغاني العمل لدى الفلاح عندما يعمل بالشادوف وذكرنا من قبل الأغنية التي يقول فيها الفلاح .



ه جرحی مدالیه مكران عليه ۽

وهله الأغاني تكون مليئة بتصوير الشكوي والحزن والجنور التي يعيشها الفلاح ، كيا نرى في هذه الأغنية التي تغنيها الفتيات في موسم جم القطن . وإن كان المسور الأصلى لم يتوافر لديُّ فأغلب ظني أن الشاعر في كتابتها قد استخدم التكثيك نفسه الذي استخدمه مم أَضِية المقدمة : لا ، إنه هذا حملها المعنى نفسمه اللَّي تحمله الكلمات الأصلية لتؤدى ذات الوظيفة التي تؤديبا أغنية العمل في الحياه ، فهي لا تأخذ من العمل كثيرا لموضوعاتها إلا في القليل النادر، وضالبا ما تتحدث عنز الحنين والحب والشكوى من الزمن.، والأمل في تحسن الحال والاعتصام بالله والتشفع بالنبي عليه الصلاة والسلام

يقول الشاعر في أخنية القطن (جمع القطن) المجموعة : مم الأدان صاحبين على الغيطان

فلاحة: يا قطن يا قطن سار حالك بلانية مم الصّبح للمخرب موطية تعالى يا أمه خديني من بلاو الناس

لا نُحولي يرحم ولا ملايه زي الناس هكذا تأتى الأغنية الشعبية مليئة بالشكوى من سوء الحال مليئة بالحنين للخلاص . . ولكن أبن الخلاص

هل إلى الحياة أم بعد الحياة .. بعد أن تنتهى حياتنا

يا ترى هل سيكون خلاصنا ؟ سؤ الا تثيره حتى تلك البكائيات التي يترتم بها الشعب في حالات الوفاة .

ويحس الأدب الشميي الوفاه بمكمان بعد أن يفموق ما يفرده للزوار والميلاد ، -لأن الوفساء ارتبطت بسالحياه الأخرى والحياة الأخرى ارتبطت في عقيده المراطن السيط بالخلاص وبالراحه الأبدية ، وأن الميت لا تنتهر صلته بالحياة فهو يحر حياة أخرى يستطيع منها أن يلاحظ الأحياء _ هذا ما نجده في البكاليات . . فالبكائيات في أصاسها تستحضر أمام أعيننا صورة دقيقة لهذا الميت وناداته ، تبرز أشهر صفاته المقبولة عرفا ، بل وتشير إلى أنه يري ما لا يرى ويسمع ما نتكلم ويزور أبناء في الأعباد ويغضب لما يؤلمهم ويفرح لما يسرهم وأن الميت لم تنته صلته بالحياة .

وقد وظف الشاعر بعض الكاثبات الشعبة معبورا حالة الشعب لفقد أبنائه خاصة الرجال في مسرحية (آه باليل با قمر) ، فقدان الرجل شيء هام ومؤثر في البيئة الشعبية وأقصى درجات الفقدان هي فقدان الأب ، والبكائيات تؤكد على الأحداث الاجتماعية ، لذلك فهي تصمور مدى الجمزع والملل الذي يمكن أن يعيب النظام الأسرى في حالة فقدان رب العائلة أبا أو زوجا أو أبنا كبيراً تتصور البكائيه فقدان لساريه ذات العلم ، وإبداء الحسرة على الدار التي أصبحت بلا ريس وهذه المعانى تنبع من ارتكار العائلة في معاشها على حميدها . للذلك تجد بهية وهي تنعي أيباها وتنوصف مدي

الضعف الذي وصلت إليه بوفاة أبيها فتقول.

وإن ليسوني الخلخال أبومية اللي ببوها لتعيش قوية وإن ليسوق الجوخ ما أريده أريد أبريا ومسكتي في إيده يا لل ببوكي ما تعديش جنبي لتقولي أبويا تقلعي قلبي

وهذه البكائية ذات الأصل الشميي يصورجا الشاعر هنا مدى حزن بهية على فقدانها لأبيها ، وكيف أن القتاء تحتاج لابيها . . وفي موقف آخر من المسرحية نفسها (أه باليل يا قمر) فبعد ما يثتل الرجال في الصائع نجد الشاعر يصور نساء القرية جالسين منتشرين في أركان السرح كل يعدد على فقيده . امرأة : دارنا وميمه وبابها كويس

يا ميت ندامه صبحت بلا ريس يا دارنا لا نطر عليكي شاشي يا للي خلاصك بيخوف الماشي الثانية: تبكى عليه الناس وتنادمه الحيه تقول عدالراسي

کبدی علیك یا شاب یا منعاز وحياة شبابك شاربه عليك الكاس

وهكذا يثبت لنا شاعرنا إلى أي مدى استعلاع أن يمثل الأغنية الشعبية كفن من الأدب الشعبي وأن يستفيد منها شكلا ومضمونا ويوظفها باقتىدار في كل المواقع التي احتاج فيها ببساطتها وعمق معانيها . . فليرحم ألله .





عبد اللطيف زيدان

الظلمة تكتنف الاركان . يجاول جاهدا أن يتعرف على مكانه المتشود . أبين المارة ؟ هل أقفرت الطرق ؟ . ارداد احساسه بالبرودة عن ذي قبل . توقف رفاذ المطر . ثبا قده الزيارة الملعونة . عل أضربت الضوانيس عن العمل؟ . يتبعث قليل من الأضواء الخافتة من بعض النوافذ فتملأ الجسو بالخيالات والأوهام . شعر باقدام خلفه ؟ يملأ ضجيجها أذنيه . إن الصعود الى القمة ليس بالأمر الحين ، لا بدُّ من اقدام ثابتة . هذه التجوى التي تتبعث مِنْ يعضِ البيوتِ تدفدةِ احساساته . حينُ عرفتكِ وأنت تخطر بن في زيك الفَصْفاض كملاك قُرّ رأية على النزل إلى عالم البشر ليشدهم الى عالم النبيل ، حين عرفتك يومها ـ زهرة غصن في روضة حسن ـــ وزميلتي في العمل تقدُّمني أليك ؟ وهُدهني حَديثك الباسم الهامس مل، القلب والعين ، أه كان طريقنا واليا تضيئه الانوار . تبغضين الظلام تفرغين من الليل . هل قيضته أمكُ وأبيكُ هي السبب ؟

استبشر خيرا بهذه الاقدام . توقف يستطلع . توقفت الاقدام . مشي مرة أخرى مشت الاقدام . . . دائيا هو المال . تخرج تجلس في ظهل شجرة منون وارقة . نجتر الذكريات الحلوة . تجمعنا ضمحكات رناتة . أقـوم وأمشى . تمشى خلفي . أجرى ، تجرى خلفي . متمايلة المقد قائمة الديد فَقَمْرُ إِلَّى مَايِعِدُ ٱلسحابُ تَتَشَابِكُ الآيِدَى وَالقَلُوبِ . سَأَدْهِبِ إِلَى أَبُوابِكُ ؟ نقليني . أضحك . أنتِ أشهى من ليل المني . كم بنينا من قصور . . بقتلني صمت أبيك ونظراته . يتوعدها . لن نخرج بعد اليـوم دائيا - ـو المال . قصة مكرورة . كم ذبح من اعتاق . يزعق . بصمت . يطرق الأرض بكلتا تدميه ، ارتجات اعضاؤه ، أسسر ع اخطى الى أحسد التقاطعات . أراد أن يعدو . لمع احدهم وقد برقت عيناه في قلب الظلام . يكره هذه القطط التي تعبث قسادا في سلم منزهم . خيوماً تبرق ، وقلبها لا يَعْرِفُ الْحُوفَ؛ . كُمْ حَاوِلَ أَنْ يَضِرَبُ أَحَدُهَا فَتَهَاجِهُ بِذَيْلُهَا الطَّويلُ ، وصوعها الوحشي المكتوم ، الصرف بقوة عن هذا الأعباد . جرى لمح شخصا أخر في المواجهة . كلهم هيومهم تذمم في الظلام . أن أنسى مشهد الجرد الصغير ما حييت . بجرى في الشار ع قططهم كثيرة ودائيا جائمة حاصرته ، تلك تلك العيون الهمجية . استسلم . تجمعت القطط الثلاثة حوله . لا يعرف لمن كانت الغلبة اتجه إلى أكثر من طريق . لا يعرف لماذا يعدو لكن شيئاً ما كان يدفعه إلى الهرب من هذا المكان . كانوا رجالا اقوياء يرتدونَ ازياء غربية تعوقهم عن الحركة لكنهم خفاف في المدو . ياعروة بن الورد . هل صحبت تأبط شُراً والأخرين ، وأتيت من عالم الموتى إلى عالم الاحياء ؟ خبر بي بر بك . هامن مجيب سوى الهواء هبت رياح أتنة زكمت أنفه حاول أن يطردها . وضع يده التي أغرقها في العطر قبل خروجه الى الشار ع على أنفه وقمه . فكن رآئحة النتأته تفلُّت إليه . أصابه صداع رهيب . هلُّل يعقل أن

يكون هو الذي نشر هذه الرائحة . تشم جسده . كباد أن يتقبأ جري . جرت الأقدام وراءه . قاجاه أحدهم من أحد النواصي . أمسك يديه بيد من فُولَادْ . صَحْمَ الْجَثَة كان . لحق بهما الآخران ، نفس الحجم . ثلاثة فقط لو كنت أعرف ا

حاصرته رائحة النتانة التي امتزجت بعفونة غريبة . أصابه فثيان شديد وضع بده على أحدهم ليستند عليه ، انزلقت من شدة اللزوجة جرب الأخر فالآخر . تلوثت يده . نظر إنيها وهي تقطر .

وضعها على أنفه . فقد السيطرة على نفسه . ظل يتقيأ ؛ بينيا يرقبه الثلاثة دون ميالاً لم يتين أي معنى فمهماتهم . أعطاه أحدهم قرصاً ما أعده ولم يعقب . تلاحقت أتقاسه وهو يسألهم

> ــ ماذا تريدون منى ؟ _ نینی مصلحتك . . في نفس واحد _ من أنتم ؟ ... لا تسأل .

_ أثركوني وشأني . _ بل ستأتي معنا .

ــ أنا لااعرفكم .

_ all K ._

لعن الله كل الرؤوس . قالت سلوى إن اباها هو رأس العائلة . تظاهر بالاستسلام . مش معهم . وَيْ كَأَنْ الأرض قبد انشقت وابتلعت كيل المارة !! لابد أتني ذهبت تحطأ إلى مدينة الموتى . حاول الصراخ . لم تسعفه حنجرته . تحشرجت انفاسه فاختلط شهيقه مرة أخبري بالرائحة النتشة فماودته حالة القيء تظاهر في النهاية بأنه يواصل الفيء وأطلق ساقيه للريح.

انطلق الثلاثة خلفه و زعوا أنفسهم . بعد مدة ليست بالقصيرة أمسكوا به حاول أحدهم أن يغبربه . منه الأنحران . لم يندركم مضى عليه . زمشأ ومسافة حتى وصمل إلى هـذه البقعـة الفسيحـة. دقعـاه إلى السلم هبط درجاطويلا تحت الأرض أخذ يحصى المدرجات واحدة واحدة . الساهد جموعات من التاس يتهآمسون كثيرًا مع بعضهم البعض . رأى آخرين يسيرون يسرعة مذهلة دون أن تنبس شفاههم بكلمة . لم يمن الشظر في مُلاَعُهُم . زُكمت أنقه تلك الرائحة الكربية مرة ثالثة . دخل عدة أبواب ؟ حتى ألفُ نفسه وحيدا أمام رجل أصلع الرأس هائل الحجم ." هم أن يتقيُّا . أرسله حارس المكتب إلى الحمام . بعد أن أفاق تأمله الأصلع بيرود ، وقال بعد مدة طويلة:

لقد اخترناك عضوا في المؤسسة

مؤسسة الأعضاء المطورة .

- _ ليس لي شأن جذا . ثم إنني لا أطلب عملا .
- _ لأ يهم إنه بجانب عملك اعتبره عملا إضافيا .
 - _ بل سيكون لك
- _ إن أولادي معجبون بك وبأعضائك رشحوك لشرف العضوية .
- ـ أشكرك ولكن هذا ان يحدث . كاد سبر الاسماء أن يتلد دوه يجاورد . موة برخه ومرة برحه ، والآخر بهادل بإمسرار . كا استياس رك متعده ، وفرع الفرقة جية دفعا وهو شارو اللب . وقف فجاة ، ووصفق يسابه . جناه على الفور خسة من الممالية . أشار فم قياده و إنهال الأصلح عليه وكلا وكليا ، خارت قبار بعد فرة ، طلب كويا من المصير ، وأخذ يعتلز له . قال أخد الحسسة :
 - انك ستعمل مع رأسنا ستصبح من أولاده .
 هب أن وافقت ما الذي يمكن أن أفعله .
 - هب أن وافقت ما اللـى يمكن أن العله
 انفره به الاصلع مرة أخرى . . .
- _ سَارِيكَ هَلَى هَذَا أَلَجُهَازَ نُمُوذُجًا لَرَجَالَى ، وآخَرَ لشخص هادى ، حدثنى بما تراه .
 - ، قد يكون ذلك مصادلة أنا لا أعلم ... إن ما قلت هو الحقيقة . فأنت ذكي .
 - _ وَمَا مَعْزَى ذَلْكَ ؟ _
- _إن مؤسستنا تنتقى اهضاءها بهاقفان إن عينيىك واسعتان ، وأذنبىك سليمتان . لكن هذا لا يكفينا ، لدينا اطباء ماهر بن سيقومون بنوسيع عينيك وتكمر اذنبك .
 - _ أي ليلة سوداء هذه ! دعني وشأن . أأصبح حقل تجارب ؟ - التحاليات و أن من الأرجار بدأك الدرات التحديد أن الم
- ـــ لا تقاطعني مرة أخرى و إلاّ حطمت لتكلك". نعيّ نعثر على ضالتنا بشق الأنفس أبيا الأحق ؛ إن وجهاء المدينة من أولادي أنا ــ أنا الذي أصنعهم صتري وتسمع مثل رجالى وربما المضل .
 - _ انکم ستشوهون مظهری .
 - ألم أقل لك إنك احمق . أن يرى أحد هذه الأشياء سوانا .
 وماذا بعد ؟
- _ بعدها عليك فقط أن يقص عَلَى كل غريب تصادفه عيتاك وأذناك .
- اهتذر هما بدأ منه . لبت الرجل عيّنيه علّيه مدة من الموقت لا تنبس شفتاه بكلمة عادد الكلام مبدوء وتؤدة . . .
- _ أقول أخرب ما ترى وتسمع لحن نكتب موسوعة العجالب الهديها إلى البشريه
 - ے واڈا قبلت . الدنا تحاداتہ میں اد
 - _ الْدُنِيا كُلها تحت قدميك . .
- همي وقت غير قبل رفع اعتملنان . طرق أحدهم الباب إشهو بالمهم والمهم والمهم والمهم والمهم والمهم والمهم والمهم ال إلا كان ولكتم مواجعي في تعنها مبادية إلحيران . الفهوء الحلق يخيم ما الحيوة . برقت فيخة إليز المنظر في داخلي . ازده دلما د أو قام اكثر أ . أن يقار الإسماعي الماكان والصنت أرملة إجابان . تساقل كل عن محكمة المبادئ استاقل كل عن محكمة المبادئ المناطقة كل كل عن حكمة المبادئ المناطقة كل المناطقة المبادئ الانتظام كل المؤلفة المبادئ المورف ، فلا معنى المن شيخ بعض المناطقة المبادئ الانتظام المناطقة لمبادئ الانتظام المناطقة المبادئ الانتظام المناطقة لمبادئ الانتظام المناطقة المبادئ الانتظام المناطقة لمبادئ الانتظام المناطقة المبادئ الانتظام المناطقة المبادئ الانتظام المناطقة المبادئ الانتظام المبادئ الانتظام المبادئ الانتظام المبادئ الانتظام المبادئ المبادئ
- سويعات قلبلة فكوا بعدها الضمادات عن صيبه وأنتيه . استواح قليلا . هنأه الأصلع وظلب منه كثرة زياراته سار في طريقه على عجل ووجل . تحاشى أن يراه الناس . دخل المنزل واضعا منديلا يخفى وجهه . سألته أمه

ما الخبر؟ أجامها بأته متوعك قليلا وأخفى وجهه في السرير. أصرت أن تراه . جاء أبوه واخواته . خشى تعقد المالة . الاحظ أن أحدا لم يعلن على طُولَ أَنْنِيهِ وَجَحُوظَ عَيْنِهِ . دهش ، وقرح . سرى الاطمئنان في جسده عاد يضحك مع أمه وعارجها وهي ترقيه , ما عاد للضحك معني فضحكك الأد تذكر في مداد أن الم الآن تفكير ! حَدثته بأن قلبها مشغول عليه . طمأنها . استلقى على ظهره ونام حتى الصباح . لم يذهب الى عمله . تناول إفطاره . وقف يطل من تافذة : اخلية في مسكته . أرهف أذنيه قليلاً . راعه أن يسمع حديث 1 أبو كرم ٢ الذي يقطن بعد منزلين منها . نظر في الممكن القابل ؟ وجد نافذة مغلقة . حدق النظر فيها . وجد أنه لا يرى الأشياء البعيدة فحسب . يمل يرى ما يحدث خلف و شيش ، النوافذ بالهول المفاجأة إنها جارتهم و أم محسن ۽ . . . محم ۽ جودة ۽ الميکانيکي . الکلب . . إنبه مشروح من ام أتين . . . أرهف أذنيه أكثر . سمع زوجها يعود مبكو ا يسأل أمة عن مكان زوجته . قالت له : لا أدرى . عآدت : أم محسن ؛ إلى منزلها . نهرها زوجها . لم تأبه . قال لها . إن جودة و يذهب بنا إلى السينها ليعايثك ! . إنهي أراه في الظلام . قالت له ولماذا تقبل الذهاب ممه ؟ قال : إنهي أن أذهب . وسأضربك ، قالت عليك بضربه هو .

..... أى جودة قبل المساء . طرق الباب . اتجه مع زوجته في رفقته الى السينها !.

ذهب إلى المؤسسة . حدث الأصلع بما رآه . سر الرجل منه . أحطاء مالا وهدايا قيمة . أخبره أن الأمر سربيتها وعليه أن يخبره بكل ما يراه .

تكررت زياراته للمؤسسة . ارتفعت معنوياته . ساهسته المؤسسة في المورت . ساهسته المؤسسة في المدرات . مدكرات المفسر عن طموسته . صداق الأفياء . رأى مثالث القاتم . حجب أن يجربها . طلب منالث القاتم . حجب أن يجربها . طلب منهم إجراء صلبة تكتمه من الرؤية لأسقل أو أعلى دون أن يجرك (راسه . الموردات أن وادن أن المؤسسة . وادنشاطه وضعه من ذى ليل . قوى مركزه في المؤسسة .

متصف الليل وقف في الشرفة رأسه إلى أسفل وعيناه الى أهل . شاهد و صيري شموس و فتوة الحي في حجرته فوق السطوح يستقدم ضيفا فريبا . حدق بصوء . رأى صيرى شموس يلبس ثياب امرأة ويتحدث بلهجة أندية

ضب فورا إلى الأرسة طلب إلفاظ الأصلح . قص عليه ما حادث . أصدوه بيدالة فصية تقدير الكفاشة . قلب من الأحادث . قلب من الحادث . مجروا مصلية أخرى برى بمتضاها الأشياء بمنت ويسرة دون أن يجرك رأسه ، وأن يستطح عمريات أذين للأمام وإلى الحلق . تجروها بعد لأي مواطع المترازد نشاطة من المترازد نشاطة بالمترازد نشاطة المترازد نشاطة المترازد ليطان عمل الأصلح . أر الأطابط أن يكرد را في صلية له يرى بعدها ما يمنت علق رأسه . رافعوا القدرة . سججم . أن يقوم م

أنف . نام مكل قوة العدايات . هاد جحيم الراقحة الكريمة ليملاً إنف . قاوم مكل قوة شعور القريد . أمر يتمنع أضورة مع جديد ونز العطور في كل شير وصط هدف الأطاه والمرضات . قال أكار عن من م خارت قواء . الصحيت يلف المكان والصحت حشيق الظلام . سرفت أورة المتحد في دالطيب . كان أن يقد إحساس القات اللي تولد داخصة مؤخرا . المتحد أن المحام . هابت المتحدث المراد على مناطقة . الأمام . هابت المالات المناطقة الموام . أعاب في الأحمام . هابت الأشياح أن الجد الذي تتعدا الليد ؟ . الين للتر ؟

رفع الأطباء الضمادات عن عينيه وأذنيه . كان الظلام حالكا ولا صوت هناك ؛ رغم فرقعة الآلات وشدة الأضواء

طلب ورُقة وقليا . كتب فيها العبارة الثالية و برغم أى شيء قلابد أن هناك طرقا أخرى سيتفق عنها ذهني لحدمة

لقاءات نكرية بين المعرى والغيام

د. عبد القادر محمود

من هنا الزلق الممرى ، قحكم على الأديان بأنيا ظواهر اجتماعية كيا ستقول بعبده بقرون سنرسة أوجست كسوفت (١٧٩٨ - ١٨٥٧م) البوضعيسة وروادها الكبيار أمشال دور كايم (١٨٥٨ - ١٩١٧ م) . وأو قال المعرى كيا قال سمعان السامري (توفي بعد السيم يقليل) : إن الأديان واحدة والأنبياء شخص واحد يمر عبر الزمن بأسياء غنلفات ، لأراح نفسه في فلسفة موحدة ، ولو قال كبيا قال ابن عربي (١٣٨ هـ) بعده بوحدة الأديان عن طريق و حدة الوجود لأراح قلقه ، لكن المعرى لم يتجاوز نظام المادة ولم ينفذ من الأخراض المبايئة إلى الجوهر الواحد ، لأنه خلط بين النظام المبادي والنظام المقبلي ولأنه اعتقبد أساسا أنَّ الروح مادة أو أنها تأر تخمد منع الجسد ، وما دامت الأروآح تفنى مع الجمسد فلا يعث آلمَّات لَا دلياً، إلا على الفناء نقط :

خبلا للبرآة واستخيبر تجبومنا تحصر بمحطمهم الأرى المشهور

تبدل صبل الحمصام بسلا ارتيساب ولنكسن لاتسال عبيل المششور

فأمت أظفسارى قارت ومساجستنى إلا كسلناكُ منى مسا فسارق السروحسا لاحس للجسم يصد السروح تعلممه

فهسل تحس إذ يسالت حن الجسسند

ثم ماذا ؟ ثم يقول محاججا الله سيحانه مؤكدا أنه ليس في الإمكان أسوأ عاكان:

ريسب السزمسان مسفسرق الألسفسين فساحمكم إلهسي بسين ذاك وبسيسني أبيت من قتسل النفوس تعمسدا

وبحثث أثث لقشلها ملكين

وما دام الجبر كلمة القضاء والقدر المثبئة في كل أمر ومم كل تفس ونفس، وبكيل نبضة وخففة ، فلا مسئولية ولا تبعية ولاجزاء حتى ولو كان هناك بعث :

تحطمتنا الأينام حنق كبأنتبا زجناج ولنكن لايعنادك سينك ومسا فسملت أخسألاقنا بسأختيسارنسا

ولمكن بأمر سيبتبه المضادر ما ساختساری میسلادی ولا هسرمی

ولاحسال فهسل لي بعدد تخيير؟)



ويرى المرى أنه قد جدف تجديفا رعا كان في نظر عقله أمرًا عادياً ، لكنه في نظر الدين أمرا بالضا جد الخطورة ــ يرى المعمري هذا ، فيعلن لا أدريت مير

ثم ماذا يا أيها العلاء ؟ وإذا كان الأم كذلك وإذا صح البعث يأية صورة فإن محاسبة مرتكب الكبيرة أو

وإذن فلا لوم صلى الانسان ، وإنما اللهم .. كما

معاقبته ظلم وأي ظلم ؟

يزعم على الخالق سبحانه:

إن كسان من فعسل الكيسائس عيسه ا فعتاب ظلم صل سايضعل والله إذ خماق المصادن عالم أن الحسداد السبيض مستهسا تجسعسل

أنا أحمى فكيف أهدى إلى المنهج والناس كلهم حميان أما اليقين فملا يقمين وإنما أقصى اجتهادي أن ظن وأحدسا

ويسعسير الأقدوام مسشيلي أعسمسي فيهلسوا في حشدس تتبصادم

لكته يدرك أن سير حل بلا دين ولا دنيا:

رحملت فملا دنيما ولا ديمن تبلتمه وسأأويش إلا السفناهية والحمق

ولهذا فإنه حين يحس أن رجليه قد جنحت به إلى درجات القبر يقول مستغفرا:

محلني ياأمحى أستضضر الله قسلم يسيس ولا السلمساء إذا كنت من قسرط السفساء مصطلا

فيا جاحد اشهد أنق ضير جاحب أخماف ممن أله المستمويسة آجملا

وأزصم أن الأمسر في يسد واحسده فبإل رأيت الحاحبةين تضودهم

تبدامتهم أمتبد ألأكف الباراحيد

وحتى لو كانت هناك عشوبة فإن ظنون المعرى بالله حسنة وهو راض يحكمه حتى لو أدخله النبار ألف سنة . . قهل يسخر المرى ؟ أم ينتمل ؟ أم يبتهل ويستسلم على عجز أيضا ؟

ليبضعنل البدهير منايهتم إنه إن ظنسوني بخيالتي حسينة لا تساس النفس من تنفضله

ولسو أقبامت في الشار ألف سشة

وقد جمع المعرى بين فكرتين متناقضتين في مـــلــهــهـ العقل المتأرجح بين البقين الحائر واللاأدرية الحائرة ، قعل الرغم من أنة بيدو جبريا تمعنا في الجبرية ، وعلى الرغم من أنه يؤمن بأن أقوى مبا في الإنسان بمبا هو إنسانُ أهواؤه النطبيعية ، لا ضميره الفَطري بندليل نزوعه إلى الشر في حبلته الأود :



وجبأة البناس القبساد فضرآ من يسمنو بحكمته إل تسليبهنا سن وسنخ صباغ النفتى ريبة

للا يتفولن توسخت...

 رغم هذا فإنه يؤمن بقوة الضمر القطرية التي يمكمها أحيانا أن تتغلب على طبيعة الأهواء البشرية فيصبح الضمير أقوى ما في الإنسان لا أهواه ، ومن هنا يكون السلوك الحسن تتبجة الصراع بين الأسمى والأدنى بين الأسمى بقيادة الضمسر والأدن بقيادة الأهواء ، فإذا تغلب الضمير كان الفعل الحر عجردا لبذات الخبر أما إذا تغلبت الأهواء كبان فعل الحمر للمنفعة الشخصية أو للمصلحة الداتية .

وقد خرج المعرى من هذه النقطة برأى تجده في فلسفة أرسطو قديما وكانط حديثا . هذا الرأي هو أن الللة التي بجدها الإنسان في اخبر ليست غاية القمال ولا هي مُبِدأ من مبادئه لأنها تتقلُّب إلى ألم ، وقد تولد للة خطة ، شفاء عمر بملؤه المرض والتدم والعمار . والذين يدينون بالمذهب الطبيمي في جمائبه الغريزي اللَّي بري أنْ أقوى ما في الإنسان غرائزه لا عقله أو قطرته ... هؤلاء لا يعرفون لأنفسهم هناء لأن اللذة كيا يقول المعرى متغيرة وهي أن تخلد صعلوكا ولا ملكا :

إن ترسل النفس في اللذات صاحبها فيا تخيلان صعياه كيا ولا صلكيا

وكيا أن الللة ليست غاية القمل ، فكذلك المنفعة ، لأنها مشروطة ، وهنا مدخل فلسفة كانط ، الذي تجده هند المعرى في كبرته ، التي جمت بمين رأى أرسطو وكانط في قمل الخير والواجب . وصحيح أتناكيا يقول المعرى قد نفعل الخبر لأنه يجر حلينا نفعاً فتفعله لأن له المرة لذت في المُطعم وتضوحت لن تنسّم ، وحسنت في المنظر والمتوسم وجأوزت في العظم ، وُنفعله لحسته في المسامع ، وتفعله لتكسب ثنوايا عنند اله) لكن الحبر والمنفعة أمران هتلفان ، وإننا لمنحد المنفعة في للمة الدنيا قند وفوت لنلأشوار أكثر بما وضوت لأولى الفضيل الغرباء ، وكثيرا ما تولدت المثقعة من شو :

ولالون للياء فيسيا يسقال ولنكسن تسلونسه بسالأواني

ول كبل شبر دستبه الخبطوب شبراسيع مشقمة أو دواق

وجمدت الشمر يتنقع كمل حمين ومن تنفيع به حمل الحسسام

فلوكان معنى الحير مطايقاً لمعنى المتقمة لما ولد الخبر إلا تفعاً ولما ولد الشر إلا مصرة ، قالمير إذن ليس في الللة ، والحدير إذن ليس في المتفعة بــل هــو مستقــل

وإذن يجب أن يطلب الحبر لسذاته لا لتفعمه ، والأخلاق في نظره لا تفعل رضة أو رهبة بل هي ذائية مثالبة ، والعقل في العاقل إنما يفعل الحبر لأنه خبر ، ولأنه جميل ، ويبتعد عن الشر لأنه شر ولأنه قبيح ، والعاقل إذن هنو الذي يفصل الواجب للواجب كيا سيغلسف ذلك على عمق كانط . يقول المرى :



فالتقحيل الخفس الحميسل لأتبه عبر وأحسس لالأجبل ثبوايسا ويقول لنفسه ولنفس كل إنسان عاقل:

تُسَرِّعُنُّ جِيسَلا قَالْمَعَلِينَة خُسستَنَة ولا تحكمي أن المليك به يجزى ثم ماذا؟

فنسزه جميسلا جششه من جسزايسة تبؤمل أو رينج كنأتنك تناجس ويخرج المُعرى من هذا ليؤكد أن الحبر ليس خيراً

حقيقياً إلَّا إذا كان عاضما لحكم المقبل وهو جالب الرحمة عند المسير والأرساء :

فبإذا مساأطعتنه جبلب البرحسة المسير والارسناء مسند

وعلى هذا الأساس لو اثيم الانسان عقله لما فقى في دنياه إلا الحير . وهنا نسائل المعرى السلى اتبع عقله فجلب له الغمر والشقاء وأكد له أن الحل ألوحيد لمشكلة الوجود هو ممارسة الموت . . تسائل المعرى كيف يحل لنا هذا التناقض الواضح فنجد أن المرى لا يعدم الجواب حين يؤكد لنا أن ألعقل يولد الحمز ن والألم وأن الجهل يولد الرضا والقناعة ، كيا يؤكد أن الله وله علو المكان قند جعل الشمر غريبزة في الحيوان ، فأبعدهم من الشرور أقل حظا من المعقول هذا يدل على أنْ ازدياد القوة المدركة عند الحيوان يقرب من الشر وينزيد شعبوره بالألم . ولا شبك أن المعرى مسابق لشويتهاور (Schopenhauer) ١٧٨٨- ١٧٨٨م

نى اعتقاده أن للشعور بالألم درجات فىالجماد لا مجس بالألم والنبات بكاد يكون عديم الحس . أما الحيوان فإن درجات شموره متفاوتة فكليا كان أرقى ، كان شموره بالألم أشد ، وكليا كان أدنى كان شعوره بالألم أخف .

ومن هنا نجد أن المعرفة عند المعرى مدخل الشقاء ومن الجهل إذن أن يطلب الانسان العلم مادام العلم كذلك وإذن فالخسران المبين للملياء أمثال أن الملاء :

إذا صلمى الأشبيناء جبرٌ مضيرة إلى فيإن الجسهر أن أطلب السمليا

فهم الشناس كالجهسول ومنا يسطفسر إلا بسا اسسرة

إذا كنان حلَّم الساس ليس بنسافيم ولا دافيع فسأقسس المساياء

لكن ماذا فعل المرى في هذا الاشكال العقل ؟ لقد حل دشوبنهور، نفس الاشكال بالتضحية حتى بالعقيدة حين دعا إلى تحطيم الارداة الانسانيـة والتحـر ر من الإرادة الكلية العمياء فماذا فعل الموى ؟ الواقع أنه عاش عارس الموت في سجته الذي أراده وحرمانه الذي ارتضاه وعاش يدعو إلى قطع النسل بادثا يضمه مباركا دعوته للبشرية لتفعل فعله كحل نهاثي حاسم لمشكلة الشر والألم والحياة . ويبدو واضحا أن المعرى قد قتل في نفسه طبيعته الغريزية أقوى ما في الإنسان كما يقول أحيانًا ، أو قتل بمعنى أدق إرادة الحياة فيه فشارك إلى حد كبير د شوبنهور ۽ على طريقته هو ، وإن لم يشاركه في الدعوة إلى التحرر من الإرادة الكلية العمياء على وجه العموم .

لقد سار الموى في ركب أفلاطون أكثر عما سار في ركب وشويتهور، فأكد أنه لاخلاص للنفس من سجنها الجسدي المحتشد بالشرور إلا بممارسة الموت حتى تجين ساعة الخلاص الأكبو من قيد الجسد وفيه يكون التخرر الأكبر والسعادة الكبرى . لكن المعرى عاد يتساءل لماذا فعل الله هكذا بالنفس ؟ لماذا أهبطها إلى الجسم ، لماذا سجنها في قفصه ، ولماذا كتب عليهما الشقاء والألم

ويعود الم ي من رحلة الأخيرة أشد ما يكون جراحا وآلاما لأنه لم يجد من عقله ما يطمئته وإذن فليستسلم وليستعن بنور الله ؟ لكن ما الطريق إليه ؟ هل العقلُ مرة ثانية ، وثالثة وأخيرة وإلى الأبـد : العقل العقـل. المقل ؟؟!!!

لا حيل إلا بممارسة المثل العليما من وراء ممارسة المات . وقد وجد المرى أن أقوى مبادىء المثل العليا مبدأ الرحمة ، وليس بالناس فقط بل بالنسبة لكل الكائنات ، وهنا يدخل المعرى في المنهج الذي سلكه شوينهاور وهيره في دعوتهم إلى الغيرية كمحل لإشكال

والمعرى قد أعلن من قديم رفض هلمه الفردية حتى إنه لو سمح له وحده بدخول الجنة من دون النـاس

ولنو أن حبيت الخلد فنردأ

لما أحببت في الحلد انتضراداً

لكنه قد اعتزل الناس في الدنيا فكيف يكره الوحدة حتى في الجنان ويرفض الجنان من أجل الوحدة ، لــ و أتهم له أنْ يكونْ فيها وحده ، ثم ينقض دعوته في الدنيا

بالعزل والسجن بعيداً عن الناسُ ؟ وعن الحياة ؟ الواقم أنه اهتزل الدنيا والناس لأنه وجد أن مذهبه لن يتحقق في الدنيا وفي الناس ، وهو في الوقت نفسه قد انتقم من تفسه ومن الناس في نفسه كصورة عناقلة متعقلة للحقيقة الغربية ، ثم رسم خطته ومارسها على أساس مخطط الرحمة ، ذلك المخطط الملى يؤكد أن أمرير برفوث حقير ثافه أفضل من درهم تعطيه لمحتاج

تسبريحكمك برضوئا ظفسرت به آبر . . . من درهم تعطيه محتاجسا

وقد بدأ خططه بقوله الذي أكد فيه مذهبه :

بني السفمر مهسلا إن دممتُ فعالكم فيإق يستقسى لأغسالية أبيدأ

ومن الواضح أن شعوره بالبرحة أقنوى مظاهر تشاؤميته القماتلة لأنه حكم عملي الناس بمأن جبلتهم فأسدة لكنها غير ملوسة , ثم عاد فلمهم وذم نفسه فيهم ، ثم وجد أنه لا حل للاشكال إلا بالإنتقام من نفسه بواد طبيعتها ودها الناس إلى ذلك ولما لم يجد صدى عل الأطلاق لدمرته حكم على نفسه بسجن آخر غير سحنها الجسدي ، وأعلن رسالته من السجن بأنها الرحمة والرحمة لكل الكائنات ولو أنها جاءت عن طريق قتل هذه النفس بوأد طبيعتها وإرادتها .

عبد المنعم شميس

كان هذا الرجل صاحب الجلياب الأبيض الناصع والبطربوش ، وصاحب الابتسامة اللطيقة والبوجه الوديم السمح ، والصوت المهلب الرقيق ، هو ملك الصحافة في القاهرة في الحيل الماضي .

الحاج سيد موسى .

لم يكتب أحد من الذين شارك في صنعهم من نجوم الصحالة سطراً واحدا عنه ، ولم يعرف أحد من القراء شيئا عنه لأنه كان من الرجال الْلَمِن يعملون من وراء الكنواليس ، ولولاهم ما وجدت مختبة المسرح ، ولا ظهر عليها النجوم .

كنان رجيلاً من أيشاء البلد من حي عبابستين . اجتمعت قيم خصال ابن البلد الحقيقي في الشهامة والتجنة والشرف والكرامة .

من شاء أن يصدر عبلة أو يطبع كتابا كان يبحث أولا من الحاج سيد موسى لأنَّ حتله الَّورِق . . وحتله أيضا الحيرة وآلمقدرة الحارقة على تقدير قيمة المشرو ع-فإذا قال إنه سينجح بجب عليك أن تصدقه وإن قال إنه لا ينفع فحدار أن تكلبه .

هذا الرجل تاجر الورق كسان من كيار المضامرين الذين يؤمنون بالمباديء أكثر من حيهم لفمال مع أنه تُاجِر يُحسب حساب الربع والخسارة وهذه هي إحدى محالبة التأدرة .

ولو أَنْكُ رأيته أمام هينيك فإنك لن تصدق أن هذا الرجل صاحب الحلباب الأبيض الناصع يستطيع محاربة حكومة حضرة صاحب النولة إسماعيل صنقي بأشأ بكل قوته وجيروته .

والمذين يكتبون تماريخ الصحمالة لايعلممون أن الحاج سيد منوسي كان آحند بناة مجلة روزالينوسف بالترآث . . وعندما كانت الحكومة تصادر هذه المجلة وتحاول أن تخرب بيتها وتصل السيدة فاطمة اليوسف صاحبة المجلة على حافة الإفلاس ، كان الحاج سيد موسى يبتسم في هدوء وياتول كلمته ا

_ ولا يهمك يا ست .

وكان يورد الورق لمجثته يعلم مقدما أنها ستصادر وأنه سيخسر أمواله .

ولكن . . وطبقــا للحكمـة الشعبيــة . . كـانت روزاليوسف تكسب المعركة في النهاية . وكان الحاج

هذًا هو ما فعله المعرى فماذًا فعل صاحبه الخيام من

بعده . وقد خاض غمار اللجج العارمة وعاش فكوه

مثله بهاجم المذاهب والأديان ويؤكد الجبرية ملغيا من

ورائها المستولية والتبعية الاخلاقية ، منكرا من وراء

سيد موسى يسترد أمواله في النهاية ثم بيتسم مرة أخرى ويقول لك:

حكايات منالقاهرة

- الشرف غالى . . الشرف لا يستطيم أحد أن يدفع

فاذا سألته: وما هو ثمن الشرف يا حاج سيد ؟

بقول لك :

 الفاوس تذهب وتجيء ولكن الشرف إذا راح فاته نن يعود . . . والفلوس لا تشترى الشرف . . ولكن الشسرف يجلب اليك الفلوس ومسا هسو أكستر من الفلوس راحة الضمير . كان هذا الرجل يسير في هدوء وسكينة وتواضع لا يخطىء الطريق . . ولم يطلب لنفسه الشهرة ، ولم يتدخل فيها لا يعنيه ، ولم يبع ضميره بأي ثمن .

كان يمكن أن يحطم دور صحف كثيرة لو إمتنع هن توريد الورق لطبعهاً . . ورضى بأن يتفاضى ثمن الحيانة . . ولكنه كان يقول دائياً :

بإسلام . . أثا أبيع شرق . . يا ناس . . الشرف

دوعندما أوشكت جريدة البلاغ أن تغلق أبوابها بعد ثورة ٣٣ يوليو . . مع أنها كانت أول جريدة مصرية أبدت الثورة . . ولم يكن في خازن الجريدة ورق ليطبع عدد واحد منها . . وكان صديقنا الراحل محمد عبد القادر حمزة يكتب كلمة يوم كلمة وداع للجريدة التي اسسها والده العظيم عبد القادر باشا حمزة . . وكنت كل يوم أحمل رصاص حروف الرثاء من فوق رخامة المطبعة وألقيه في الأرض . . واستمر الصراع أسبوها كاملاً . . والجديدة تحتضر . . وروحها تسزهق مع روحتا , . ولكنها ظلت تصدر ساعة الظهيرة من كل يوم في أيام الاحتضار . . وكان رجل مجهول يبعث إليها الورق كل يوم محملا على هربات الكارو . . وينزل ويشركه عبل ألرصيف أسام ضبرينج النزعيم سعند زفلول . وكأنه يشهده على أن الجريدة التي أنشأها مصرية خالصة أيام ثورة ١٩١٩ توشك أن تموت في ظل ثورة ٢٣ يوليو ٢٥٥٢ . . وماتت جريدة البلاغ . . ومات الحاج سيد موسى . . ولم يتذكره أحد بسطر من ست كلمات في صفحة وفيات عندما كان نمن السطر عشرين قرشاً .

ذلك مثله ، فكرة الجزاء والحساب ، متطلعا مثله ، إلى دين جديد من وراء العقل ، دين يسمو على المذاهب والأديان ، ويرتفع إلى مستوى المثل العليا الذي حلم به وتمناه . . فماذا فعل الحيام ؟

١٤١ . الثامرة . السنة الثانية . العدد السادس والخبسون . ٢٥ قبراير ١٩٨١م . ١٦ جادي الأخرة ١٤٠١هـ.

متحف لفن المصرى القديم



من الفن المصرى القديم





لوحة العازفات على الحارب (مقبرة لنخت . الدولة الحديثة ... طبية)

متحف الفن المصرى القديم الفرعودي



صبيان محاربان (مقبرة قن امن - طبية)



شاب يحمل غزالا (مقبرة منا ـ طيبة)



من الغن المسرى القديم .



قطاع الثالحات (مقبرة مين نخت ــ طية)



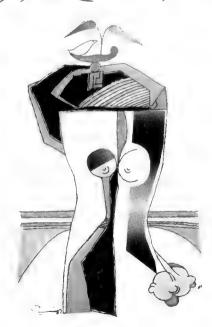
قطاح صيد الاسماك (مقبرة منا _ طيبة)



قطاع الحصاد (مقيرة نخت _ طية)



سبرق الشبخ نور الحين



يرويها احمد شمس الدين يرسمها محمود الهندى





الحلقة التاسعة عشوة

مرت أيام على هذه الليلة حين قرر ثور الدين أن يجمع أكثر من خسين رجلا من الرجال وأن يضرب ضربته في ونتر بلاس قال للشيخ محمد . .

_ حناخد كل الأجانب من هناك ونعملها مولد والمرة دى ياسعد باشا وهبد المعطى أبو جبريل ييجو بتكون النباية .

كان الليل في آخره حين حاصر الرجال ونشر بالأس. دخسل معظمهم الفندق ويتي هدد قليل للحراسة الا أنهم فوجئوا بجنود في السداخل كسأ حوصر الفندق من الحارج ، فلقد أدركت قوات الحكومة أن ثور الدين أن يترك هذا الفندق دون أنّ يصنع شيئا به . دبرت له كمينا وانتظرته طويلا حتى جاءها بنفسه هذا اليوم . لمّ تدر معركة بين الرجال قوات الحكومة فقد عرف ثور الدين ورجاله أنهم خسروا المعركة .

نقل الرجال إلى مركز اليوليس في الأقصر . كان المأمور الذي استقبلهم مصریا ، هبس وجهه . وارتفعت صرعانه . ثم سأل :

فين نور الدين . .

خرج اليه الشيخ نور الدين . .

_ آثث حتتمدم . . . عارف يعني ايه . .

طلب منه أن يتبِّمه وهو لا يتوقف عن الصراخ حتى دخل به حجرته ، وإذا بالرجل يتغير تماما . . . اكتسى وجهه رقة وأخذ يتكلم بحنان .

 ايه ده پاشيخ نور الدين ؟ . . . ايه اللي هامله ؟ . . انت مش هارف ان سعد باشا طلع لميه أسبوح على كل انتوا حتسافروا قنا الصبح . . . ودينا يعمل اللي فيه الخير . . . ومش عايزكم تتضايقوا من أي معاملة سيئة . . . أنا مش عارف أعمل إيه . . . ؟ ساعني ياشيخ نور الدين . . .

> عرج نور الدين ليدخل هو وصحبه في زنزانة البندر . قال نور الدين:

> يارجاله سعد باشا وكل اللي معاه رجعوا م المتفى .

هاجت الزنزانه بصرخات الفرح . قال نور الدين . . ــ بتهيصوا ليه . . ؟ ما أظنش المسألـة انتهت . . . صلـقـوني . . .

الانكليز كفره ولاد كفره بيلمبوا بيئا . . . وأنا هايز أقول حاجه ان قمدنا في السجن قمدنا . . وان خرجنا مش حنسيب السلاح . . . ودلوقت ناموالكم

غير أن نور الدين لم ينم حتى الصباح فقد كان يفكر في الكيفية التي يخرج بها الرجال من السجن ويعودون إلى أسلحتهم حتى يتحرر الوطن . ضاق بتفكيره فهولم يجد الوسيلة للهروب من السجن فُتِحَ باب الزنزانة وأطل أكثر

من جندي يسألونهم القيام والتوجه معهم إلى محطة الأفصر ...

سار الرجال مقيدين بالسلاسل إلى محطة الأقصر تحت حراسة مشددة ، وقد تجمهر عدد كبير من الأهالي حولهم والحبراس يمتعونهم . . . وجدوا القطار واقفا في المحطة . صعدوا اليه . وعيون الشيخ نور المدين شاردة تفكر في مستقبل مصر ومستقبل الرجال . لم يشمر بالقطار وهو يتحرك . كانت عيناه تختـرق الوادي الـذي يقطعه القطار . الأرض مخضـرة . . . الفلاحون يعملون . . . لكم يحب الأرض ويحب الناس .

أَفَاقَ لَنَفْسَهُ حِينَ وقف القطار في مجملة قنا ، وقد طلب اليهم الحراس أن بنزلها . . كم كانت دهشته وهو يرى أهالي قنا متجمهم بن لاستقبالهم والحراس يدفعونهم بعيدا . قال الشيخ نور الدين للشيخ محمد .

> وائه ده يوم جميل باشيخ محمد بلدتا فيها ثوره . . ابتسم الشيخ محمد وقال:

دأوقت بس هرفت ان بلدتا فيها ثورة يانـور الدين . . . مهـواحنا

یبقی کوپس . . . أهو الحطب بیشتمل . .

ذهب الرجال إلى المديرية . . . كانوا يتنظرون أياما طويلة . ربما في ليمان طره وربما في طبوكر في السبودان . وفكرة الهبروب بدت مستحيلة لنبور المدين . أخذ الجنود نور الدين والرجال . وصنعوا لهم ه فيش وتشبيه ، ، ثم أوقفوهم صفا فحكمدار المديرية يريد أن يراهم .

كانت مفاجأة كبرى لهم أن يخبرهم الحكمدار أن السلطات قمد قررت المفوحنهم لأن الثورة اتتهت وانهم سيذهبون إلى بيوتهم وسيوضعون تحت الرقابة للدة عام . وأن أي شخص منهم يقوم بأي حمل مشبوه سيحاكم وقد

ارتفعت أصوات الرجال بالتهليل بينها هتافات شعب قنا المتجمهر خارج المديرية تصل إلى اسماعهم تموت . . . تموت وتحي مصر . .

قال نور الدين لتقسه لم نمت ولم تحي مصمر بعد . . . أنما لا أرى شيئا تغير . . . فالوجوه الاتكليزية مازالت تحكم مصر . . .

مر على الرجال . . . وحدد لهم موعد اللقاء في الكهف يعد أسبوع من هودتهم إلى المُنزل .

ذهب نور الدين إلى الكهف بعد أسبوح من هودته إلى منزله ليجد حصانا أبيض واقفا خارج الكهف. عرف الحصآن جيدا فهو حصان شيخه الشيخ الطيب . دخل الكهف مسرعا . كانت مفاجأة له أن لم يجد أحدا فيه سوى الشيخ الطيب يؤدى الصلاة . . . قال السلام عليكم ثم وقف وراء شيخه يتبعه في صلاته .

> انتهى الشيخ الطيب من الصلاة بالتسليم ثم قال لنور الدين . . م ازيك يأنور الدين . . . أنت مستني الرجاله . . .

ــ أيوه يابا الشيخ .

ــ وناوى تعمل ايه . .

_ حنحارب الانجليز

- ٠. يين . . ؟
- _ بالرجاله
- طب استنی . .
- _ أخد الشيخ الطيب في الذكر . . تبعه نور الدين . . . استغرقا زمنا في الذكر حتى صلاة العصر . صلى الشيخ الطيب اماما ، وبعد أن فرغا من الصلاة نظر نور الدين فوجد بصيري وسيد أبو حسين الزغاي ورفيقه يقفون خلفها . قال صيد أبو حسين :
- قبل يد الشيخ الطبب كيا قبلها بصيرى . وقفت رفيقه صامته لا تتحرك فقد أصابتها الدهشة بالصمت حين رأت الشيخ الطيب . إنها تسمع عنه . . . وهذه أول مرة تراه . . . أي منحة يمنحها أنه لها لترى هذا القطب
 - قال الشيخ الطيب:

_ السلام عليكم .

- اجلسوا , ، هه يانور الدين لسه حتجارب . .
- ــ أيوه يابا الشيخ . . . حجارب لحد البلد منتحرر من كل أجنبي . بين ياتور الدين ؟
 - أشار نور الدين إلى بصيرى وسيد أبو حسين ورفيقه وقال :
 - ہے بدول ،
 - دول محكن يموتوا علشانك انت يس.
 - صمت الشيخ الطيب وقال:
- لم يثن الأوان بعد يانور الدين . . . لم يئن الاوان بعد . . . لا تقحم احبابك بانور الدين فيها لا يعرفون واصير . . . فالأيام قادمة . . . سترى فيها الكثير . . . ياتور الدين ستأن أيام على هذا البلد يحكمها من لا يحبها ويقودها من لا خبر فيه . . . سيأت يوم يخاف فيه الاب من ابشه ولا يأمن الابن على نفسه من أبيه . . . سيخاف السائر في الطريق ويخاف المغيم في بيته . . . لا أمن ولا أمان . . . سيصبح الانتساب إلى هذا الوطن عارا وسية يحاربكم الاعداء والاصدقاء . . . سيقتط الناس من رحمة الله ويظنون الا غبرج أمم الا بالموت أو الهرب . . . سيضيمون في الامم تتخاطفهم وتستعيدهم . . . تأكيل جهدهم ببلا ثمن . . . ولكن رحمة أله كبيبرة لن تتركهم . . . سيعودون صفا . . . يقفون جيما ليصنعوا الحرية والامن بسلاحهم . . . سيصنع ابشاء هذه الأرض التي تقف تحتها مالا يتصموره السان . . . سيهزون الدنيا . . . سيكونون رحمه بينهم أشداء على احداثهم عندها أن يحكم هذه الارض الا من يجبها . . . رجال ذُوو عزم شديد . . . ضاع الخوف من قلوبهم . . . سيملأون هذه الأرض حرية وأمنًا وحيا . . .
 - بكي نور الدين . . . ارتفع تشيجه .

اصبر يانور الدين أصبر .

- رقم الشيخ الطيب يده إلى السياء وأخذ في الدعاء :
- اللهم أن أعلم أن تور الدين حبيب أليك وإلى الناس اللهم قربق اليك بحب نور الدين .
 - مد الشيخ الطيب بده إلى رأس تور الدين المطرقة وقال :
- لن تحتاجني بعد الآن يانور الدين ستكون مفتى طريقنا فنحن نحتاج اليك .

- دخلت منه و بالشاى إلى الحاجة رفيقة فأيقظتها من افكارها بينها ارتفع صوت محمود .
 - _ باأمه خللي عزيزه وريا يبجوا . . يونس ومنوفي عايزينهم .
- احتضن منوق بصيري حين وجده في الحجرة ، وأخمذ يعزيمه في الشيخ ، ويسأله عن احواله وعن السودان .
- وقد خرج ابو المجد يونس من الحجرة ليجلس بجوار والده وقد تبعه دياب ابو محمد . عاد محمود إلى الحجرة ، وقد الخذت نظراته ، تتنقل بين بصيري ومنوفي ويونس دون تركيز ، فهو تائه . . . ببحث عن شيء ضائع ني اهماقه لا يعرف ما هو ؟ فراغٍ في داخله يشعر أنه يتسع ، وكأنه الفراغُ المهتد بين السياء والأرض . توقَّفت نظرات محمود حين سمَّع صوت ريا في الصالة تنادى متوفى.
 - ــ أيوه يامتوفي .
 - ردعليها متوقى.
 - تعالى ياريا سلمى على بصيرى .
- دخلت ريا وتبعتها عزيزه . فوقف بصيري ليسلم عليهيا . . . مديده إلى
 - ... ؟
- ثم نظر الى عزيزة . . تركزت نظرته . . ظهر على وجهه انه يعانى . . . برزت تجاعيد الوجه صارخة حادة . . . مديده الى عزيزة ، خرج صوته دافثا عميقا:
 - ــ مين . . . عطيات . . . إزيك ؟
- ارتبكت الفتاة فهذه هي المرة الثانية التي تنادي باسم غير اسمها . خرجت كلماتها متقطعة :
- _ أنا . . . أنا عزيزة ياجد بصيرى . جلس بصبري على الكتبة ، وكأنما أسقط جسده ثم خرجت منه صبحة :
 - مدد یاتور الدین . . . مدد یاطیب
 - ثم غاب بصيري بعيدا عمن حوله .
- حاد بذاكرته إلى العام الخامس لتور الدين في القاهرة وقد أخذه معه إلى -جبل الميدوب في كردةان ليأتي بالجمال . لولا عطيات ما قبل نــور الدين السفر إلى السودان ، قرح نور الدين بالرحلة لأنه سيأت بمهر عطيات ، اما بصيرى فقد اطمأنت نفسه , ستكون هذه البرحلة خير رحملاته كلهما ، وسيعود بالجمال سالمة إلى فرشوط . حدد تور الدين موهدا للسفر صباح الحميس ، لم ينم ليلتها لقد كان على موعد حب مع زوجته .
- كان نور الدين متعجلا الوصول إلى الميدوب وحين وصل دنقله كان على بصيري أن يتوقف فيها ليمد لرحلة طويلة تستمر حوالي شهر . لم يكن امام نور الدين وجه للاعتراض ، فمكث في دنقله يومين في بيت صديق بصيري
- أخذ نور الدين يتجول في المدينة في صحبة على ، يزور قبور مشايخها . كثيرًا ما كان ينظر إلى الجبل يتأمله ويسرح في عطيات وفي أهله وفي الساحة . يقف بجوار النهر ينظر إليه وإلى حركة ماته وقد حاصرته الجبال والصحراء ،

لَّذَا كمن يقاوم في سبيل الحياة ليصل إلى مستقره ومقامه الأمن في الشمال . إنه سيمر قرب الساحة حاملا نفس هذا الماء الذي يراه .

لكم هو عظيم فى مقاومته ! وفى استقراره ! فهو مستودع السر الألهى الأعظم .

عاد نور الدين إلى منزل على وقال له :

 جدى أبو أمى حبد الرحيم أبو الشيخ كان قاضى قضاة السودان . . .
 مات فيها ، سمعنا انه اتزوج سودانية وخلف مها . . ياريت اعرف همن فين ؟

رد عليه على :

_ السودان كبير . . . مليان ناس من لقصر ونواحيها والحجاجيه حتلاقيهم في الماكن كثيرة في السودان .

.. تعرف لولا ارتباطبات كتيرة لى في مصر لكنت قصلت هنا طول حيان . . . بحس إن التيل والجيل هنا بينادوني .

دخل بمبيري وهما يتحادثان فقال وهو يضحك .

ودی بلاد دی ؟
 رد نور الدین متجاهلا تعلیقه .

ے لیه متعیشش هنا ؟ _ لیه متعیشش هنا ؟

۔ جاہزن آمیش فی ہلاد نم نم . ۔۔ حایزن آمیش فی ہلاد نم نم .

ـــ والله بلاد حلوه .

لم يكن بصيرى يتصور أن يعيش فى دنقله . . . بيدو ان تور الدين كان يقرأ الغيب فقد اصبحت قبها بعد موطنه . ويدعوالله أن يسكن فيها جسده .

بعد فروب شمس اليوم التالى صلى نور الدين المغرب ثم ركب ناقة وقد ربط فى ظهرها ناقة أخرى تحمل الماء والمؤث ، كيا ركب يصيرى ناقة ربط فى ظهرها جلا يحمل الحيام .

كانت الرحلة طويلة استفرقت سبعنا وثلاثين يومنا حتى وصلا إلى لدون

تعرف خلالها نور الدين على عالم كبير . يذكر بصيرى أن نور الدين قضى معظم وقته فوق ظهر ناقته وهـو يسبح لله ويتـــأمل ملكــوته ، قــال نور الدين لبصيرى : إنه رأى الله فى هذا الطريق .

یصیری یصدق نور الدین فی کل ما یقول ، لیس لدیه أی سبب بمنه من تصدیقه . کان نور الدین رحیا رفیقا به ، لم یکن نور الدین یعامله سلم الطریقه من قبل ، شعر بصیری نحو نور الدین بحب الأب .

کانت المیدوب قریة صغیرة . حدثه بعیری کثیرا من أهلها ، کان نور الدین بنظر إلی وجود الاهالی ، آدرت أن حدثات شیئا مکسیور آل واعلهم . للد کان أهال همد المناقب داکر الناص الموزاز بحریجهم ، الم بسلموا همد اطریة لاحد ، حتی للمهدی نقسه ، ثم کشریهم انبخشرا ، این الم شرکتها تمین او بستطین آن بینت شیئا هم . ولکن کیف؟ انتخشرار آن مصر دول السودان ولی المیون .

كان يريد ان يمكث مدة اطول فيها . . . تذكر عطيات آه يا إلهي . . . ليتها كانت معي . . . لا قالرحلة شاقة عليها . . . هذا المكان بداية

طية للممل من أبيل الله ... ولكن ألشمال مازال هناك أشياء لم تتم يُذَكر الساحة وأجداده ... و آ الفاقة لهم ... بهيري يعجل الرحلة فقد جمع الشاحة وأجداده ... و آ الفاقة الطريق لا كشمل مسبوا هذا الشعد الكبير من الجدال . استاج من قبالل العابلة عشرة موافرة من مرحا الالهدا الكبير من أجدال العابلة عشرة موافرة من مرحا الالهام أن فاظف من يشير في الدين مع الفاقلة الأولى بنيا يشعه بصبرى في الفاقلة المنافق على مسبوة ماحين رهي الملة الكافية لماراحة في الطبرية ، كان يلتقوا جبدا من وتصبون المساحرة عند حوازة الشمس ويصحب الممبر تحت اشعتها . كانوا يعظون باعداد العطعام ، ثم يتمامون بالتاوب ، غولا من اللصوص .

مرت أيام عليهم قبل أن يدخلوا جبل الدين توقف نور الدين انتظارة ليسبرى . فالطويق لبدو وهرة ، يعمب التحكم فيها . أخذ نور المدين يتأمل أنجل . إنه يصلح مكاناً طبياً لقطاع المطرق . أدرك الآن جبدا أن شكركه ألك كانت تساورة في الخاجميري على اصطحابه في هذه المشرة علماً ... سهب واضحة المبادئ الملتج المسرقة النسوة على . . .

وصل يصيرى . فاستراح الجميع . . . ثم اخدوا في المسير قبيل غروب الشمس . كنان نمور السلمين للفنا حسل الجسال يخشى عليها الطريق وصمويته . . . حاول جهدة أن ينظم طايورها فلا تتراحم في المتحرج الضيق عاينجي لذل إيداء بعضها الدخر.

كان يسير مع الجمال وقد ترجل عن جمله يتايع حركتها ينفسه ، حين أعلت السحب تتجمع وتدركم ويسود أوبها . يدأت أصوات الرهد تقد يعطر غزير لن تستطيع الجمال أن تسير في هذه الامطار ، في هذا المتسرج الفيق .

قاد الجمال تحو متحقى ظاهر فى الجبل . أعمد يعقل مع الرجال الجمال بيتًا لم تمهلهم الأمطار حتى يتهوا فأخلت تسقط بغزارة .

توقفت الأمطار من السفرط وأهلت السحب تنشع قرر أن بتنظر حضور بصيرى . مرحله أكار من ساءتين . أو يلفير بصيرى أن الألق . ركب فاقته وانطلق سمرها أن أنجا تماطة يصيرى . مسار يناقت اكثر من معترين لجيد يصيري ورجاله مليايين من أرجلهم وأيديهم مطروحين على الأرض وقد اعتضت الجمال كلها .

لم ينتظر نور الدين وصول نالته تركها وانطلق يجرى نحو بصيرى وقد أخذته الهناجأة . صرخ نور الدين :

ــ ابه اللي عمل فيك كله ؟

كان بعميرى يبدو مهزوما ، آلت نظرته نور الدين فتغير وجهمه ولبس لباس الأسد ، صرخ وهو يفك وثاقه مين الكلب اللي عمل فيك كده ؟

كان النفس قد أخل من نور الدين كل مأخذ وهو يرى صديقه مساوب الارادة حاجزا وقد فقد قافلته . أُخذ يفك وشاق بثية السرحاة دون ان يفادره الغفس .

قال نور الدين ليصيري :

۔ همن مشبوا إزاي ؟

أشار يصيري إلى الطريق الذي سار فيه الملصوص أمسك قور الذين يرقية تاقته بيد ويعصاء باليذ الأشوى وقفز على ظهرها ووجهها إلى السطريق

الذي أشار إليه بصيري .

جرى بصيري مع الناقة وهو يصرخ على نور الدين .

... بلاش تروح ورآهم . . . دول كتآر قوى ومش حتقدر عليهم . . . كانت ناقة نور الدين تجري وبصيري لا يتوقف عن العدو وراءها .

پلاش یاخوی . . . پلاش تودی نفسك فی داهیه .
 رد نور الدین علیه بصوت جاف قاس .

- اسمع بابصيرى . . . انتو مش حتقفوا امشى بالجمال ببطه . . . وإذا

ماجتش بعد يوم مستنائيش . أرخى نور المدين اللجام لناقته ولكزها بعصاه فأخلت تجرى حتى عجز بصيرى عن اللحاق بها نتوقف وقد ظهر عليه حزن عميق .

أخذ ضمير بصيرى يؤنبه على إحضاره نور الدين في مفامرة بهذه المطقة الموحشة . . . لقد كانت أ ناتية منه أن يأتي به إلى هنا .

وقف بصيرى حائرا وقد عاد إلى رجاله ، فأعمّد ينظر اليهم لا يدرى ما يصنع لقد أمحلته المفاجلة . . . فوجى، باللصوص يرفعون ينادقهم وراء ظهره وظهر رجىاله ، والاسطار تسقط بغزارة . ثم يكن يسدى ما يفصل

كانت أخلطة مؤلة وهو يهرى جال والمدة تفتصب منه ، ولا يستطيع حراكا فقد قيمه اللصوص قيماً يصحب ذكر. حلمه نان مرة بحدث له ذلك . ما اللهى معدث لكروان الا منذ أن دخلها الإنجارير لم تعد مكانا أمنا . تذكر فور الدين قربا أخذوا منه الجمال ، معنى ذلك ، أنهم جميعا مالكون إن لم تنظيم قائلة قادمة .

القبد يرهقه . . . الشعور بالهزيمة . . . مرارة الاغتصاب تجتاحه . . . تملكه الشعور بالحقد والعجز معا . مشاعر تكفي لكسر الإنسان من داخله لقتله . . . حتى صديقه الذي جاه به ليتقذه سيموت حتها .

استماد بداكرته صورة الشيخ الطيب . . . الضرير المحمر الذي يرى الحقيقة . . . لقد رأة يقدم لنور الذين ثلاث مرات بلا قائد يقود . إنه يعلم أنه لم يأت ثفور الذين يجسك ققد كان قابعا في الفرقة أما روح الشيخ الطيب فهى الفي تحركت مسرعة لتأخذ بيد نور الدين حين عجز عن صنع شيء له .

لقدكان قبسا من نور يتحرك . . . ترى هل يأل له الآن من ينقذه وينقذ ثور المدين . صرخ وهو يحاول أن يجرك قدميه ويديه الموثقتين .

-- يا طيب . . . يا طيب . . . الحقلى والحق نور الدين حتموت هنا في الصحراء . . . حتموت . . . يارب الحقنا . . .

لم تأت التجدة من السياء ليصيرى ورجاله . . . حدول أن يتدحرج بحساء تجاه أصحابه لعله يستطيع أن يضك وثاق أحدهم بأسنانه ولكن للحاولة بامت بالفشل . فاللصوص عليهم لعنة الله قد أحكموا الوثاق .

استسلم بصيرى لقدره ، فالسهاء والشيخ الطيب لن يتقذا رجلا حاصيا مثل بصيرى .

ولكن إذا تركته السهاء فلماذا تترك نور الدين ؟ يبدو أن قدرة الشيخ الطبب على الحركة لا تستطيم أن تصل إلى كردفان .

نظر إلى السهاء . أخذ يدهو الله في حنان الحائف الضائع الرتجي املا : -- يارب . . . انقذنا . . . يا شيخ يا طيب متسبداش يارب . . . أنـا

عاص بس مؤمن بيك ويحبك وإذا خرجتني من الضيقة دى ونجتني حتوب ومش حصيك أبدا .

جاءته صورة جليلة حاول أن يطردها وهو بقول فى نفسه هو ده وقته يا بنت الأبالسة .

أ. يأت الفرح ليصيرى . أخذ ينظر إلى الرجال وهم مجاولون الحركة .
 أنه متأكد أن كلا منهم تخاطب ربه على طريقته . وهذا حقهم فلن يمطول الوقت حتى بلتتوا به .

-بس يمبرى صرخت حين رأى شبحا النما من يعيد . لقد جاه النماج كان يمبرى مرخت حين القد جاه النماج كان يمبرى متأكدا أنه ثور الدين . أضعض هينيه حتى لا تقدا عليه أنه يشعر بالجاءة من . . لقد الوقعة في هذا المجلود و في بقل لما الحرفة المجلود و المجلود و المجلود المجلود و ال

أغذ بعميرى يقكر ويفكر . . هل يلهب إلى الجبل برجاله . . . إمهم ان يستطيعوا صنع شره الله غاب فور اللدين ولن يستطيعوا حق العثور عليه . شعر يضر ورة أن يستعم لتعمع قور الدين فيأخذ الجمال ويسر بما في الوادئ بطاء مسيرة يوم كامل .

أخذ القلق يصيرى . . شعر بأن جسده وروحه ينهدان ، فتور الدين لم يأت ، وقد انتهى اليوم .

لفد طلب منه نور الدين الايتوقف ويسرع في المسير إذا لم يأت . أجراس تدق في راسه . ماذا حدث لتور الدين؟ هل مات؟ كيف لم يفكر في الأمر قبل ذلك؟ هل يستطيع نور الدين أن يقف بمفرده أمام شياطين هذا. الجبل؟

أ يخذل البمر بصيرى فقد أخذ يعدو وكأنه يعرف هدف صاحب . الألم يرهن يسيرى وهو يذكر كيف وفع صاحبه للحضور إلى هنا . كانت خدمة منه ، فهو لم يقل له مندما ذهب إليه فى الفاهرة إن قطاع الطرق قد سرقا جاله . افتتم فرصة حاجة نور الدين للمال . وهو الآن بجرمه من المرأة الوحيدة التى أحمها . . . إن أهمله بصديقه شنيح ونظيم سيحكيه الرواة على أنه خيانه صديق لصديقه .

ظابت الشمس ثم ساد الظلام الأنق . ومدألت الخرارة لمليلاً . وإذا يأيضل ليرقق لقد أجلت كاما . رس عليه عشر ساحات وهو لم يتوقف هن المعلو . محجه إلى ناحية بالجبل وتركه برحمى بعض نباتات الصيف . برك المجل ، غلام المجل على الجوح » الجمل ، فاضاط بعيرى فالجمل لن ياكل إليه يعلم بعيره عملى الجوح » ولكن العشب الريان سيريح من جسد المعب ، فأخد بجمع الأحساب ويقريها من الجمل ، ثم جلس بجواره والذي يتجسد على الأرض المنخدرة بالعشب يراقب الجمل علمه يقف دون أن يدفعه لذلك مرت عليه ساعتان بالعشر يراجمل لا يقف .

سحب خطامه بقوة وسار به في الطريق ثم مديده وأمسك برقبته وقفز

على ظهره . كان الظلام حالكا ولكن عينا بصبرى استطاعت أن تتين غبارا وأن تتسمع أنه أصوات أقدام قافلة قادمة من بعيد . أن يستطيع أن يسير في الطريق متنجا الفافلة ، عليه أن ينتظر صبيرها وقف على جانب المطريق لشعم للحمال .

اقتربت الجمال من بصيرى . صوت حركتها وثقل الفيار يؤكد أنها ليست قافلة عادية . فإن احدا لا يستطيع أن يسير في هذا الطريق بأكثر من مائه وخمس وسيعن جملا .

بدأ بمصيرى يتيين الفائلة في الظلام . إما أكبر بكثير عا مجتمل الطريق . صوت آخر قادم من الحلف يشد التباه بصيرى . . . وجه نظره رأى ناقة تقدم مسرهة نحوه . . . أممن النظر بعيته إلى القادم . لم يكن من السجل عليه أن يتمرف عليه حتى اقترب إنه بشير ود صالح رفيق نور الذين في قافلته .

ناداه بصيرى أن يتقدم ويفسح الطريق للقافلة القادمة وقف بجواره . قال بصيرى :

-- إيه اللي جايك ؟

لم يرد بشير . ولم يكن بصيرى في حاجة إلى أن يستمع لود مته .

كانت هذه أول رحلة لبشير في هذا الطريق لقد بلغ السادسة عشر من صره ، قطلب والده من بصيري أن يأحاء سواقا في الفافلة .

لزم يشير تور الدين طوال الرحلة . تعلم منه الكثير . وقتح له آفاقاً من الموقة لم تكن لتتاح له لو لم يصاحب تور الدين . الغريب أنه سمح في صغره إن أهل الشمال ضماف عجزه ، متعمون لا يستطيع الواحد ماهم أن يركب

جلا أن يسير في قافلة ، إنهم فراعنة ــقساة القلوب إن قدروا . تعلم من نور الدين أن يستمع ولا يصدق غير عقله . عرف منه كيف

تكون الرَّحة من الكبير للصفير ومن الإنسان للحيوان . لقد أحيه في هذه المدة القصيرة حيا يجعله في مرتبة أبيه كان لا يناديه إلا

لقد احبه في هذه المدة الفصيرة حبا بجمله في مرتبه ابيه 10 3 يناديه إد بياهم ، وكان نور الدين يجب أن يستمع إلى كلمة هم مته .

يه عمر بكبر بالأل المبيد تور الدين وغي أن يعشم شيئا له ، إن نور الدين على علمه الكبر لا يعرف هذا الجبل ولعرصه ، فو عرف أنه يريد أن يطاره اللموص الوقف ، مضى في الرحلة مع بصبرى ساكنا حزبنا ، قلط على نور اللدين ، ومعدرى أي للدلاع عن عطام ناته ويتعد من المفاقلة . شعر أنه لوفي من بصبرى في الدلاع عن تور الدين تول فراده والحمل يعمل يتاقت ليصل إلى بصبرى في وقد وصل إليه وهو لا يعرف ماذا سيصنعان بعد أن تم

قال شير:

دى كتبر على قافلة واحده .

لم يسمع بصيري ما يقول فقد كان مشفولا عنه مركزا نظره على القافله يتابعها صرخ بحدة .

-- يا تور الدين . . . يا تور الدين .

نظر إليه تور الدين . وأخذ يجرى نحوه .

مین بصیری . . . ؟
 تمانل الرجان ، والجمال تنابع طریقها . سأله بصیری بلهفة .

-- قل لي . . حصل ايه ؟ حصل ايه ؟

-- بعلين أقول لك . . . دلوقت على بالله من الجمال معلى .

ظهر الحَيْط الأبيض من الحَيط الأصود وبدأ النور يدفع الظلام ، ترك فور الدين القافلة ليصميرى وتوقف ليصلى . سارت الجمال بهطه حتى يتشمى فور الدين من صلاته ليسرح جا إلى قافلتهم المتطارة .

هال بصبیری کثرة الجمال التي جاء بها نور الدين . إنها اکثر بکثير من جمال قافلته المسروقة . دلمة حب الاستعلاع إلى أن يعدها .

أدرك بصيرى أنه جاء يها وينفس الجمال التي سرقت منه في المرة السابقة وتزيد عنها اربعين جملا من أبنالها من الذين ولدوا طوال غيبتها .

ماذا حدث في هذا الكون ? كيف استطاع أن يأتل بهما كلها هون أن تتقص واحدة ، بل زادت وامتلأت .

تبدو هلى نور الدين حركة الهارب وكأنه لم يدخل معركة ، يلترب منه نور الدين فقد انتهى من صلاته ، وأسرع نحو القافلة . وجد يشير يتابع نظام الجمال ، صرخ نور الدين :

-- كيف حالك يا بشير .

له نور الدين:

ر أَهَ بِشَيْرِ فَأَعُدُ يَجْرَى نَحْوهِ ، ارتَّى نور الدَّيْنَ سريعًا عَلَى رقَّيَّة نَاقَتُه ، وما أنْ أسلك بِها حتى قفز على الأرض ، وضع يشير الذي أخذ بيكى ، قال

-- ئَتْلُمُّفْنَى . . . أَنَا جِيتَ ، ومُصَلِثَنَى حَاجَةً .

واقترب نور الذين من بصيرى ، وتحاذاً في ضرورة تقسيم الجمال إلى أربعة قوافل ، وتقسيم الرجال عليها ، والإسراع بالمسير حتى بصبروا الجبل كان بصيرى يعرف أن عدد الرجال لا يمكنى ولكن لا اختيار له حتى يصل إلى دنقله ، ويؤخر عددا من الرحاة ليأعلموا معه القافلة إلى فسرشوط ، قمال

-- الرحلة حتيقي صعبة بالعدده .

سكت ثور الدين ولم يرد عليه ، فقد وصل إلى مسممه صوت بشير ود صالح يحدو للجمال .

> السقر دایرلو رای وبصاره ویندقیة والعقش لای ساره وجملا ساوی صبیبا تشجری وایداً ما پشخون الجاره .

الحلا من قبحته وسيسو المطرح فوده وداير لو صبى وكلسن قوايا زنوده يكون طيب مع الأخوان بيتين ميعوده طول باله ودكارته وجوده

الليبرالية ٢

د. يمنى طريف الخولى

في العهود البدائية المسجية من عمر الدين ، م يكن لمه بالطبع بهان اجتماعى التصديق سياسى . وكن لم يكن أجداً على التصديق سياسية وكن م يكن أجداً وكن المسابعة والمنكز الشياسة والمنكز السياسة والمنكز السياسة والمنكز المسابعة المنكزة السياسة المنكلة السياسة المنكلة السياسة المنكلة المسابعة المنكلة الميناسة بالمنكز المينان المنكزة المينان المنكزة المينان المنكزة المينان المناسبة لتسطيعها المواضعة المنكزة المينان المناسبة لتسطيعها المهادرة المينان مسابعة لتسطيعها المهادرة المينان المناسبة لتسطيعها المهادرة المينان المناسبة لتسطيعها المهادرة المينان المناسبة لتسطيعها المهادرة المينان المناسبة التسطيعها المهادرة المينان المناسبة لتسطيعها المهادرة المينان المناسبة التسطيعها المهادرة المينان المناسبة المناسبة التسطيعها المهادرة المينان المناسبة التسطيعها المهادرة المينان المناسبة المينان المي

رحين استكمل الإنسان غروجه البائل من الصيلة الميوان ، وينا يعارس أي المنطقة الاقتصادية كانتظاما التصادية كانتظاما التصادية كانتظاما التصادية كانتظاما التصادية كانتظاما أو يقان يعدث أن يسطر قرد كميزاً من التناع الحياة (تابا . عام جلس الانتظام المناطقة المن

عمل هذا التفسير الانشربولوجي البسيط لنشاة الانتصاد والسياسة، إلى لنشأة تنظيم الثروة وتنظيم الغوة في التجمع البشرى، ترتكز الأسس الليبرالية، السياسية والاقتصادية على السواء .!

فمن الناحية السياسية ، ثلاحظ أن المسألة (عقد) - ولنضبع خيطا تحت (عقيد) - بدين الحياكم والمحكمومين ، ليقموم الحاكم بمدور معين في تشظيم حياتهم ، نشد اناً لظروف أفضل للاجتماع الإنساني ولحياة البشر سوياً . إنها فكرة (العقد الاجتماعي) التي اهتم بها ألفلاصفة الذبراليون ، خصوصاً جون لوك وجانَ جـاك روسو ، ايمنا اهتمام ، ليحمدوا من طغيان الملوك ويلزموهم بحدودهم ويذكروهم بأنهم في خامة الشعب وليسوأ ملاكاً لقطيم . وصحيح أن فيلسوف الديكتاتورية الانجليزي توماس هويز (١٥٨٨ - ١٩٧٩) قد سبقهم في الاهتمام بفكسرة العقد الاجتماعي ، ليصل إلى نتائج غالفة كثيراً ، إلا أن مقتضى الفكرة على كل حال هو أن تفسير نشأة السلطة الحاكمة ، وأيضاً طبيعتهـا ودورهـا ، أولاً وأخيـراً (عقد) بين الحاكم والمحكومين اللين يمدينون لمه بالطاعبة والولاء ، فقط ليقموم بدور معين في تنظيم حياتهم ــ كيا ذكونًا بحيث أنه إذا عجز أو فشــل أو انحرف في اداء هذا الدور الذي خوله له للحكومون ، أصبح من حقهم عزله وإبرام عقد جديد مع حاكم

بين عنا الطلقت الديرالة - ساحة بكرة الطفة الأجموع ليزاد الأخري كان شداعاً في الأجميع ليزاد الأخري كان شداعاً في المنصور اللانعاً في المنصور اللانعة - بهذا المنصور اللانعة - بهذا المنصور اللانعة - بهذا المنطقة - أمراً مسلماً به ، بل وبديهة في غير حاجة لي المنتخذ - أمراً مسلماً به ، بل وبديهة في غير حاجة لي المنتخذ - أمراً مسلماً به ، بل وبديهة في غير حاجة لي المنتخذ وجمعت الشعوب مواطين لا رفاياً . واستطاعت أن تسير فقال في هذا الصحد مرسية المداعلة المنتخذ الم

الأساس يمة والتنجية و اللفسائية - والدنك أصبح الدين مؤتسكية الإجراء التناوية والمحالة المجاوزة المحالة في المجاوزة التناوية والمحالة المناوية المحالة المناوية المحالة المحال

وإلى نفس ذلك التفسير الانثربولوجي البسيط يعود أيضاً الاقتصاد الليبرالي ، والذي يمكن أن نعتبر مركزه ومحوره ــ كيا أوضحنا ــ هو الاعشراف بحق الفرد في الملكية ، بل وتأكيد هذا الحق ولتلاحظ أن الملكية كانت تعنى في البداية ملكية ناتسج العمل . والعمــل امتداد مباشر لشخص الإنسان أما الأرض ومواردها ، فهبة آلهية وهمها الله لعباده أجمعن , في البداية كمان البشو قليلين ، والأراضي شاسعة جمرداء مواردهما وفيرة ، أكثرها عادم لا يهد مستقلاً أو مستثمراً . لا مشاحنة خطيرة في توزيمها ، وهي كل موارد الانتاج آلذاك . وحتى منشأ الليبرالية في القرن السابع عشر ، كان هذا هو الوضغ إلى حدما ، تما جعمل رائدهما جون أموك يتحدث عن الملكية بوصفها حق كل فرد في تحويل قطعة جرداء من الأرض بفضل عمله إلى سزرعنة مثمرة ومنتجة ، أي إلى وسيلة انتاج . إنه إذن الحق الطبيعي في ناتج العمل والذي لا نقاش فيه ، لا من قبل أهلُّ اليمسين الليبسراليسين ولا من قبسل أهسل الهسسار الاشتراكيين ، ولا حتى الشيوعيين الدين رفعوا شعاراً - ضمن شعسارات عسليسلة لهم _ و الأرض لمن يزرعها ۽ ۽ وان کان بالسطيع شمساراً رقع في ظروف مغايرة ولأهداف مناقضة .

بيـدُ أن حياة الإنسان قصيرة . ووسائل الانتـاج مستمرة . وطالما أن حقوق الملكية الفرديـة مكفولـة ومصونة ، فسوف يتلقاها الورثة الشرعيون بغير جهد ولا قضل _ بغير عمل . وإذا اضافوا إليها عملاً ، فقد تركوها لورثتهم مضاعفة . وهي قند تتضاعف بغمير عمل، فمن طبيعة وسيلة الانتاج - كالأرض الزراعية أو قطيع الأغشام مثلاً .. انها مُتَّمَّرة ولود . وتشراكم الثروات عبر الأجبال . نما أدى إلى تضخم الملكيــات وردوس الأسوال بصورة استنفرت الجميع من أجمل التنظير الاقتصادي السياسي . خصوصاً بعد ما تفاقم الأمر بقيام الثورة الصناحية . فقد بلورت كافة مساوىء النظام الرأسمالي التي بلغت اللروة حين اتخدت صورة الاستعمار والأمبريالية الحمديثة . همذا فضلاً عن أنّ التقـدم العلمي التكنـولـوجي قــد أدى بهــا إلى قيــام الصناعات الضخمة المتكاملة التي هي في غير حاجة إلى مهارات صغار الغمال . وهذه الصناعات الضخمة المتكاملة القادرة على إبتلاع صفار المنافسين، قد اكتسبت القدرة على الاحتكار ، أي الانفراد بسوق السلعة وبالتالي التحكم المطلق فيها وفي ثمنها . عما أدى إلى جعل الجسميع _ عمال م تجين أو مستهلكين ، فبريسة سهلة لجشع أصحاب



هكذا كان النتاج الناريخي لترك الملكيات الحاصة تتمسو وتسراكم ، لا يبعث صلى الاطمشان لأسس

عمومياً وأنه من الناحجة الأعرى بولاس ان يراول المناحة الأموى بوليدس ان يراول المناحة مطلبي ويبيئة التاج. إن عدد المشدة أرض ليجدلوه براساتة مطلبي ويبيئة التاج. إن عدد البشر بولية بديورة رهبية - والأراض طبيعاً منازلة على من يروق اعتماد أرض الدونية ويسم المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة بصداء ليسملها بواسعة صداء بوحة الحيل المناحة بدينة بريانة بريانة بيسملها بواسعة صداء بصداء ليسملها تناحة عداء من عائدة من عائدة من عائدة من عائدة من عائدة من عائدة المنطبة بيادة المنطبة بيادة المنطبة المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة بيادة ليسملها المنطبة المناحة المن

رياليت قحسب . بل أصبحت المشكلة الملحة هي أعهاد سوق غلمة السمة المحمة بالعمل ، والتي لا تملك الأطلية العظمي شيئاً سواها . إنها امشكلة المعرفة باسم مشكلة البطالة ، والتي تؤرق العالم المجم شرقاً . رفوبا .

وقد بدأت مشكلة البطالة غيل إلى مؤشرات بالغة الخطورة منذ بدايات المصور الحديثة ، بل وأبيل أقول عصر الاتطاع . إذ انتشرت في تلك الأونة ظاهرة عوفت ماسم وظاهرة التسبيح أو التسوير ، وهي أن يأتي واحد من الأشراف أو من ذوى الباس والنفوذ ليضح سياجاً أو سنوراً حول قبطعة أرض كنانت في الأصلُّ مشاعأ يقطنها مزارعون ورعاه بسطاء فقراء يستبخرجون منها بالكاد قوت يومهم . فتصبح الأرض ملكاً خاصاً لللك السيد اللي قام بتسبيجها . ويهجرها قاطنوهما البسطاء إلى المدن ، وهي تحالي أصلاً من السطالة . فأصبح الذين لا يجدون عملاً يقتانــون منه جحمافل وجيوشاً . ثم أخلت جحافل البطالة تنمو نموأ سرطانياً بسبب نشأة وتطور التقدم العلمي والتكنولوجي الذي استبدل بالصناعة اليدوية أنظمة التصنيع الألى . فهي أولاً . تستغنى عن عند كبير من العمال ، وثانيا تتمكن من استغلال النساء والأطفال بأجور زهيدة لا تضارن بأجور الرجال الأصحاء ذوى القوة والقدرة على التحمل هكذا تفاقمت البطالة وتبعأ لقانون العرض والبطلب الذي سيظل دائياً يحكم كل السلم في كل الأسواق ، أصبح عمل الطبقة الكادحة ألعمال المطحونين أو البروليتاريـــا ـ سلمة بخسة لا تكـــاد تكفي قــوت اليوم ، ولا أبسط مقتضيات الحياة الكريمـة ودع عنك تكوير الملكيات الخاصة والثروات.

لقد تبلورت مساؤى الرأسمانية . فتصاصد النقد الموجه لها . وظهر الفكر الاشتراكي لمواجهة ليبراليتها ، بمذاهبه العديدة مثل : الايكارية والبلانكية والسان

السنة الشعراء

نعيت إلى نفسى ..

أحمد الحوت

بين أهل الأدب يكر أطنيك ريزيد الكلام وينيض ، يتجل ألز أدعات ألكلامية من تفضل ها صل ذلك . و يتعمر لمان وتأخير حلاق ، وكل صاحب وأي يتحمر لمراي بمائض أو بالباطل لا يعم صاحب القائدات والمشابات والمشابات والمشابات والمشابات وتقصل إلى التناجع ، صلاف لتديية حالة وباريخ وأحمر ، المؤلفات أن المؤلفات والمشابات والمسابات والإيانة وطائبة ذلك . ويني الضراء ، لا أكلب التأثير إلى المضميم سرية والقائم طوية وأضفيم لمنا ا

سئل إير العلام: أي التلاقة أشعر ؟ إلى القامة البحدري أم المشيح ؟ فأبيساب : المشير فأبير في المسئل البحتري : أيكا أشعر ؟ أنت أم أن قيام ؟ فأجاب : جدا أن تام خير من جدا أن الأنسى ورفيق من مين رويشه . وقيل للمزي على : إن الأنسى ورفيق من المشير من ألك قلم . فقال : وأفا يقضى هذا القلول ، ولا يقدر أن المشير من ألك قلم . فقال : وأفا يقضى هذا القلول ، ولا يقدر أن أن الأمر كما قلم . فقال ، كان ، أعضا منه ، لألب ، نسيمي يزك هند منه ل. وأخف المنافع منه ، لألب ، نسيمي يزك هند منه الداخر علا الناخر علا . . . ! ويثي السائه وقبالك خيرب خطا الناخر علا . . . ! ويثي السائه أضف رأسانة قر لا

وأنشد البحترى أبا تمام يوما شيئا من شعره ، قليا انتهى تمثل أبو تمام يقول أوس بن حَجِرَ : إذا مُستَسرمُ مُسنَّسا ذَرًا حَدُدُ تَسَايِّب تُحْسَلُطُ فَيَسِبَّنا ضَابُ آخَسَرُ مُسَسِّرِمٍ

ثم قال قد : تعيث إلى واقد تشيء هذاك :
أصيفك يلف من مدا القول الله فقال : إن صوري أن يطول وقد نشاق و طهره و مثلك . أنا ماصت أن خلاد رس مياوان رأي شيبين بن غيّه ـ وهو من رهطه ـ يتكلم نشاك : يا يُقى ، المسد نصى إلى نفس إحسائك أن كلاك ، لأنا أهل بيت ما نشأ فينا عطيب إلا امات من يتجد ، فقال : يل يليكل الله وتجملتي فطال .

وصات أبد تمسام مستة فى (٢٣ هـ) ، وتسوق البحترى فى حام (٢٨٤ هـ) ويقى لسان المسمر أبدا لا يموت .

سيمونية والطوبارية والراديكالية والاكاديمية والتعاونية والعامة والفرضومية والماركسية واشتراكبات انحرى سرهاه مكما نجد أن المنظور الانثرسولوجي بيمسوء وقطوراته التاريخية يعطينا أيضاً الضير لنشأة الفعرائية بين اليهرن والساد

ملاحظات حول الحداثة الشعرية

حلمي سالم

اهم ما يهيز جيل المداثة الراهن ، صلى مستوى الرؤية النظرية ، همره التصور الشاريخى ، للحداثة الشعرية . فلم تعد الحداثة عند مدأنا الجلل فقرات شجاعة في لفاء لا جغرافيا له ولا تداريخ ، بعل هي مرتبطة بالسياق الاجتماعي التاريخي الشافى الذي مرتبطة بالسياق الاجتماعي التاريخي الشافى الذي



ومن هنا ، صارت الحداثة الشعرية ـ في رؤية الجيار الراهن ـ مشروطةً لا مطلقة :

مشروطة بشرط تأريخي ، هنو سيباق المنجزات الإبداعية السابقة .

مشروطة بشوط شمرى موضوعى ، هو واقمع القصيدة العربية الراهنة وخصائصها ، وتمييز مواقع الابتكار والتجدد فيها ومواقسع التكلس والتقليد والجمود .

ومشروطة بشرط ذلق ، هو منجز الشاصر نفسه ، وتخطيه الدائم لمنجزه .

الحداثة ، في هذا المفهوم ، حداثة عربية أساساً ، وإن استلهمت المنجز الحدائل الغربي . إنها تميز ببين المنجز الحدائل الغربي ، من حيث ضرورته وطبيعة وإنتاجه التطبيقي الإبداعي ، وبين المنجز الحدائل العربي من حيث ضرورته وطبيعته وإنتاجه التطبيقي الإداعي من حيث ضرورته وطبيعته وإنتاجه التطبيقي

وطلها ، فإن حدالة مما الجيل هي حالة عماية ، والشحر الكبري » (الفضلي الحركي والقصائد » والشحر الكبري من (الفضلية الحركي والقصائد المدرية من المصحفة إلى والشحر الصدرية عند الشحيطة بحلال الرجودي » إلى والشحر الصدرية عند إلى المسائد أن المسائد المسائد أن المسائد المسائد أن المسائد المسائد أن المسائد أن المسائد المسائد أن المسائد المسائد أن المسائد أ

إن شعر الحداثة الجديمة ، لدى هذا الجيل ، لا يفتي ، بل يكشط الدقل البغيض للحياة العربية . لا يفتى ، مسواء كان هذا الفناء شعداريا تجييديا ، الركان جنائيا ناحياً ، مثلها كان شأنه عند معظم الرواد المحدثين .

هذه الحداثة ، إذن ، هرية ، أوتسمى لأن تكون هرية . يمند شوها لمواطن الحداثة العربية في تراثما العربي ، وإن نهل من مواطن الحداثة الغربية . وهي ، بها ، تقدم مفهموان مسحاً وسلياً للتفاعل مع تراثما الشعري . تفاعل لا يكون مخصور التراث في مسلم سناجاً خدارياً ، على يكون في صلع بسنطن الموادياً .

الشعرى ومفاصلة اللغوية الفنية .

وهى ، إذ تنهل حال الجانب الأخر ح من بعض مواطن الحداثة الغربية ، فإنها تدرك احتلاف المقدمة (السياق التاريخي الاجتماعي/الثقاق/ الإبداعي) ومن ثم فهى تدرك اختلاف التتبجة (المدّع الحدائمي) بين العرب والذرب .

إن أصالتها غير تابعة ، ومعاصرتها غير تابعة ، في أد

رااراقي ، أنه في ظها (ميبار المجمعات الأنطقة العربية ، ومعجز المجمعات الأورة العربية ، وفي ظها انسناد الطاقية المم التظام العدول (حُكماً كنان » أو القصادة) ، فإذه ارائد القصيدة الخادائية الجابية هو و التجريب القامية المقانية القالم المخافظة المتحرفة المقانية المعالمة المتحرف المقانية المتحرفة المقانية المتحلق والمصواب . التجريب المقاني يسارى عالمية لتشكيل وهي من و قلدى عافرة تسليمي ، وصرولاً لرضي و نقضى ع

هذا التجريب ، قد لا يسلم من الشطط والانحراف والزلل . ولكن هل الإبداع إلا الشطط والانحراف والزلل ؟ وهل أضاعنا غير التعقل والسلام والتسليم ؟

أوسع إتيام بوجه لخام الخدائة الجديدة هو اتبنام و الفعوض و والواقع أن مسألة الفعوض هذه مسألة مركة ذات أبداد عديدة مساخطة ، وقلك أن هولاء الحداثين الجدديورن أن كل كتابة إبداعية هي عملية ، كياسيق ، مشروطة .

فالإيداع مشروط بالتعبير عن عصره وواقعه وقضايا لحظته المحيطة ، إجتماعا وسياسيا وانسانيا .

الشرط هنا و موضوعي ۽ ، حيث أن الشاعر لا يبدع وفي ۽ فراغ .

والإبداع مشروط بخصائص وقوانين « الفن » من حيث : نوعية » للعرفة التي يقدمها النشاط الإبداص ؛ بالقياس لأشكال المعرفة المختلفة .

الشرط هذا شرط و جمالي ۽ ، حيث أن الشاهر إنما يقدم معرفة و مفتنة ۽ .

والإبداع مشروط بالتجاوز والتجدد ، حيث أن كل نشاط إبداعي هو فر رصيد و تقفى /كارغي ه عائمت من مسيرته الطويلة التي عركته فيها ألياى الملدعين على مر السنين . والشاعر مطالب بأن يفسيف إلى هذا الرصيد جديداً ، مطالب بأن يستند إليه ليتنظمه ، بالبناء عليه لا بالفرف منه : جمعله وتجاوزه في أن

الشوط هنا شرط تاريخي ، حيث أن الشاعر لا يبدع و من ، فواغ .

في هذا الشرط ، تصبح علاقة المبدع المجدد برصيده التراث معلاقة اتصالا : اتصالا : اتصالا : اتصالا : اتصالا : المبدئ أن يتخلع عن المبدؤ أكدا المبيؤ أكدا الفني . كيف له هذا الفني . كيف له هذا بدؤ المبدؤ أكدا الفني . كيف له هذا تلافعلا ؟ . وهو الذي يرى الحذالة تشعيد مقبول نسيها تتريكياً يتحدد معيارها على ضوء سياقا التاريخي بالنسبة تتريكياً يتحدد معيارها على ضوء سياقا التاريخي بالنسبة

إلى مناسبق إنجازه (في الماضي أوفي السراهن) من الداع.

وهى علاقة و انفصال ۽ من حيث ضرورة انقطاع المبدئ أخدائة ۽ المستفرة في هذا الرحيد الحيالية ۽ المستفرة في هذا الرحيد الطويل . لتأميس و انقامات جالية ۽ جديدة . إنه مطالب بالانطلاق من أسس الإيداع الرحيدية إلى الإنداع الرحيدية إلى الرحيدية كل الانفلاق في هذه الاسس وجديدة ، كل الانفلاق في هذه الاسس وجديدة ، كل مكان وزمان .

جديدة يصبح ، في حالة شعرة الدينة بطالبة . بدينة يصبح ، في حالة شعرة العربي ، أشد مشقة رفاطرة والزارة لسوم الفتهم والإضطراب . وسبب نقال أن هداء الشعر العربي – على مكن كبير غيرو من إسلامات الشعر في الطالبة – هو الشعر الذي فلت أسسه وخصائمه الفتية والجمالة المؤهرة سائدة ثابتة على مذين عاريد عن أربعة حفر قرنا من الزامات .

هلد الخصوصية التي ينفرد بها شعرنا العربي جعلت المشكل الذي يواجهه الشاعر الحداثي – وهو يحارس جدل الاتصال/الانفصال/يكتسب تحدياً إضافياً يزيد عمله التجديدي مفارقة وغاطرة .

فالشاعر الخدائي سيواجه ، حينتل ، ذائفة جالية وفقدية بلغ حموها قروناً وقروناً لـ لا سنوات أرحقوداً ـ يتعين عليه « الانقطاع » عنها ، التعدادة

من ثم ، بمكن القول إن الذين يطالبون الشاهر المجدد بالإبداع من خلال المرجم الإبداعي المستقر لقرون ، لا يؤكدرن أصالة أو يشيرن خصوصية سكي يتصورون - بل هم ، بالفيط ، يطالبون بإهادة أنتاج ما ينيفي تحطيه : تاريخها واجتماعها ، وفعها . إنهم بالمينيفي تحطيه : تاريخها واجتماعها ، وفعها . إنهم بالمينيفي تحالاحري بنفي الإبداع ،

نعود لنقول إن هذه المناصر التي أشرنا إليها ، هي بعض من العناصر التي و تشرط ، العملية الإبداعية ال اهنة .

ولكن ما صلة هذا الحديث بمسألة الغموض ؟

المواقع أن صبراح – أو تفاصل – هذه الصناصر الشارطة بعضها مع بعض فى جنال عنيف مركب ، داخل ويفين ، هر و امتحان كل شاعر شى . رهو... فى الموقت نفسه – ما يخلق فى القصيلة هذه الحالة للكيفة التي يسميها بعض أصحاب الذائقة المستارة المالوقة أو يعض دعامها باسم و الغموض ه .

اج إن أصحاب وهم الاعتقاد و بفصوض ء القصيدة الجليدية هم اللين لا يرون إلى العملية الإبداعية في تفاعل شرطها التصارعة والمتجافلة ، فلا يلتسسون في هذه العملية المركية سري شرطها دالمؤسوص ء التصل بالتمبر عن الواقع (الاجتماعي والانساني) المحيط .

وهي ، بذلك ، نظرة و أحادية ؛ ضيقة وضالة .

ليس ثمة ... إذن ... خموض في القصيدة الحداثية الجديدة . ثمة جدل كبر عريض بين عناصرها الشارطة المختلفة ، يجمل الشاعر يستهدف صياغة هذه العناصر

جمعيهـا معا ، لا الاقتصّار على يعضهـا دون البعض الأخر .

يمكن الاجمال بالقول الواضح التالى : العملية الإبداعية ، إذن ، عملية صركبة ، غميّر

195

لا يكف أصحباب اللثقة التقدية القديمة عن الحديث عن و أزمة القصيدة الحديثة » انطلاقاً عن تعارض منطلقاتهم التقدية والجمالية مع منطلقات الرؤية المركبة للقصيدة الحداثية الجديدة .

والحق أنه ، في إطار ما تقدم من مصاني ، فإن القصيدة فعالاً ــ تمر ، بأزمه ، كبيرة ، لكنها ليست أزمة في القصيدة ذاتها ، بل هي أزمة في ، النظر إلى » القصدة

إن االأردة الحقيقة من أما ميدو واقعنا الأوى من و تصورات و عسلة يغرو بطيعت الشرع و العسل الذي يعملة . والعاصل أن اللين يتعشدون عن أزمة الشعبية الجنينة مع بالشيط أولخال اللين يتعشرون من الشعبية الجنينة مع بالشيط أولخال اللين يتعشرون من الرئيس نبطح المائيس يجمود مساحة أن ترافته إلى الرئيس نبطون من الطفة والطالان الزائلية إذا إلا المحالف الرئيم بالشيط ... في أحسن الاحتمالات .. أولئك الرئيس من الشعران يزرق رعن الملقين يقاهيم ساسية واجتماع واضحة بين ...

إن القصيدة التي لا تقال علمه د اللهام الساسة السراسة . أن الأحلاق ، في حدث أصحاب ها الساسة التقويد ، أن الأحلاق ، في حدث الحلق أن معظم النظامة للما للشاسات المائدة في الساسة والاحتجاز الأحراق على من حرج ساسة على يعتبي بناها على المناسبة الإساسة ولا يتقوي ما المناسبة الإساسة الإساسة على المناسبة الإساسات المتجادية ، فقد المناسبة الإساسات المتجادية ، فقد ماذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد ماذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد هذا المتجادية ، فقد هذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد هذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد هذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد هذا التقل الفيش ، في إسداحات المتجادية ، فقد المتحادية المتحادية التحديدة ، في المداحة المتحديدة ، في المداحة ، في المداحة

والحق ، أن جوهر الأزمة يكمن – في يقيني – في المذا النظر الناصر ، الذي يتجامل خصوصية الظاهرة الفاهرة الفنية ، و قالتية التطور الإبداهي ، وقات المدع وطبيعة النارق النظري ، وقات المدع ، بين المعلى د السياسي ، والمعلى د الفياسي ، والمعلى د الفياسي ، والمعلى د الفياسياسي ، والمعلى د الفي ، ؛ في آن .

(1)

ويزداد الشكل تفاقياً بسيادة مفهوم تبسيطي عن الملاقة بين الشعر والجماهير، مؤدى حدا الفهوم السيطيع عن التبسيطيع عند مناته هو دو الشعر الغربي المستقبل هو المستقبل مناسبة المستقبل المستقبل مناسبة المستقبل المستقبل مناسبة المستقبل المستقبل مناسبة المستقبل الم

هكذا تُنضى المقولة ذات و المتعلق العسوري ، إلى مفهوم لا نغالي إذا وصفناء بأنه مفهوم و إرهابي ،

ورجه والارهاب، في هذا للفهوم يشأل من أنه يلتقط من المناصر المتجاللة لقضية الإبداع - كيا فصلناها منذ قليل - عتصراً واحداً من عناصرها

المتفاطة للتداخلة متجاهلاً العناصر الأخرى العضوية يها ، لكن يقلل مقولت الصدرية صحيحة ومشهرة في وجه الشعراء ، وهلى الأخص الشعراء الذين يؤمنون — من جهمة الاعتقاد الفكرى ... بحاسمية المجداهير المريضة وهورها في تغير المجتمع وخالق مستقبل الفضل للإنسان .

وواقع الحال ، أنه ليس من جدال في أن الفن كله ... لا الشعر وحده ... مرتبط ، أو ينهني أن يكون مرتبطاً ، بالجماهير ويقضايا حياة الجماعية البشرية ، شأنه شأن كل نشاط معرفي إنساني .

الفن للبشر ، منهم ولهم ويهم .

على أن المسألة لا تتهى عند هدا التقرير المبدق السهل وحسب ، بل إن المسألة في حقيقة الأمر ، وقيا يتمل بالفن خاصة _ إنحا تهذا ، بالتحديد ، بعد هذا التقرير المبدقي ، الذي يجمع عليه المتحاورون .

بالوطناك أن أحداً لا يختلف عمل أن كل فن مرتبط بالمعلمين ويضفها بالرقال الإجتماعي والاسال ، على أن الفتن الشعب الباقي مو فقاله الكل عملوس المنافي عمل المرتبط من علان معدود وأن يقبل أن يوامرس حملة الالإنباط من علان صدود من قبوانين ومقدومات الفن نفسه ، وأراد التجديد والإنكذار والحاقي ، ومن ملال استجهابه حملة الفن المرتبط الإنباطي ، موضوعة كانت أو للزائقية ، إذ لتانبة عام يتانبة أن مبدط الحديث المنافية با

ومل ذلك ، فإن علينا أن تدرك أن هذه الممارسة الدُومية/ القنية لذلك الارتباط - لابدأ أن تجمل حضور هذا الارتباط حضوراً هنالهاً عن ذلك الحضور الماجة استقرت صورت، في و خافقة ، المناجئ إلى الصلالة و التطابية ، بين الفن وجاهير الواقع الاجتماعي ـ

ولكن الشباهد ، أن أصحاب هنا، الفهوم و التبوللي لا يفرقون بين اخليث و إلى الشعب ، وبين الخليث ، من ، الشعب ، إن اخطاب السياسي الشورى للبناشر هو وحده الذي يتحدث و إلى » الشعب ، بينا اخطاب الفي الثوري يتحدث و هن » الشعب ،

اخطاب السياسي المباشر بحمل قضايا الشعب ويترجع إلى الشعب ، فهو يتحدث و هن و و إلى ؟ الشعب ؛ معا ، مباشرة ، أما الخطاب اللقي ، فهر يحمل قضايا الشعب ، ولكه لا يتحدث في كل الأحوال ... و إلى ء الشعب ، يحكم الطبعة التوعية الفية للخطاب الإبدامي نضه .

إن هذا التباين النسبي بين الخطاب السياسي المباشو والخيطاب الفقى ، هو السلى جعل النشاد التسورين يتحلقون عن وجماهير الشعر ، لا عن و الجماهيم. » يمنى مطلق .

على أن فكرة وجاهير الشعر ۽ هذه لم تحل المشكلة تبائياً ، بل إن واقع حياتنا الأدبي الراهنة يقول إن الله المشكلة أزدادت تضافيا منع هؤلاء البلين نسمههم وجاهير الشعر » .

وبيان ذلك ، أن وجاجر الشعر ۽ هؤلاء ، جميدة

بالقبط .. ذلك القطاع المدى تكسونت لمظههم و ذائقات جالية ، مستبة راسخة تناسس على الفهم التقليدى للشعر ولمدوره ، مواه بما تلقوه من المدارس ومعاهد التعليم الراسية ، أوبما تلقوه من الاتجاهات التقدية الكلاسيكية في الحياة الثقافية .

إن الشكالة الرئيسة مارت هي الشكافة الى تخلفها العلاقة بين جواجمر الشعر هو أنه وين القصية الموافقة الموافقة وين وين القصية الموافقة وين المقافقة وين من والمساهمة العرضية ، في ذلك تقرض من والمساهمة العرضية ، في ذلك تقرض من والمساهمة من والمساهمة من والمساهمة من والمساهمة من والمساهمة الموافقة عكرانة سلفا ، محصوصلة تنظيم وتناهات والموافقة المساهمة المساه

و جماهر الشمر و مؤلاء ، صاروا يطلبون من الفصيدة ما يتطورن من الفصيدة ما يتطورن هم سباء ؛ لا ما تعليه الفصيدة فقسها ، فؤلا أمعلهم الفصيدة نظيم ، فؤلا أمعلهم الفصيدة على ، فؤلا أمعلهم الفصيدة ما يتطورن ، ولاباء غارس مهمتها عبر ماميتها النوحية ... وفيح التفاول والانفصاد أن ليتدوا إلى المناول والانفصادة التفاول والمناول والانفصادة والمناول والنصادة والناول والناول والناسون الفصيدة ...

النتيجة الناجمة عن ملاً و النسق ۽ في التلقي ، هي أن الأولوية لما هو د خارج ۽ النص الشمري ، والثانوية لما هو د داخل ۽ النص الشمري .

الله أو في كلمة واجدة ، نسق معكوس ، مضاد . والحلاصة التي تبلورها هذه المسألة كلها تتلخص في

والخلاصة التي تيلورها هذه المسألة كلها تتلخص في هذه المفارقة الناصحة : النظر الشليم ألى الحداثة الشعرية يقول إن القصيدة

الجديدة تحتاج إلى فاثقة جديدة . والقائلون بأزمة الشعر الراهم يقولسون إن الذائقـة

والقاتلون بازمة الشعر الراهم يقولسون إن الذائقة القديمة تحتاج إلى قصيدة قديمة .

أى أن هؤلاء الأخرين يتهون بموقفهم الجمالي إلى مطلب سلقى صريح ، وإن لم يملنوه بصراحة واضحة .

(0)

أول ما تتسم به الحداثة ، أنها نفى لكــل ما يشــلّ خيال الإنسان أو نجمده ، وتأكيد لحرية البشــر فى التأويل والتفسير والاجتهاد والإبداع .

والفنان الحدائل الحق هو ، من ثمَّ ، ذلك اللهي يسعى بحمله الإبداهي إلى نقى كل ما يعوق تجد وارتقاء وعي الانسان الجدائل ، وكل ما يعوق ارتقاء حساسية حواسة : تحرير عبون الإنسان في النظر ، وتحرير صعمه في الانتظاء ، وتحرير حسم في الشم ،

وعلى القصيدة الحداثية ، بالتالى ، أن تقف بحسم وشجاعة ضد التكرار والتناسخ والجمود الفنى ، وضد التقولب في إطار جامد ثابت ، حتى فو كان هذا الاطار

وحليثا ۽ .

في هذا الضوء ، كان الشعراء الحداثيون يتكلمون عن و كلاسيكية الحديث » ، قاصدين التأكيد على رفض الاستعامة إلى المنجزات الفنية التي حققها القصيدة الحديثة في الأرمين عاماً للماضية ، ورفض إعلان نسخها ؛ حتى لا نقع في جود جديد في شكل

ولم يكن فى هذا الفصد إنكار للدور الرائد الذى نهض به قادة تجرية الشعر الحديث ، الحر ، ولا نكران المهنزة الفنية المنيفة التي خالخاوا بهما عسود الشعر العربي .

فالحداثة الراهنة لا تتنكر لأصولها ولرواده الأقربين ، لانها لا تتنكر لنفسها ؛ إذ هى تاريخ يتصل ويتطور ، ولا ينفصم ويتشر ذم .

ا كانت الحداثة الراهدة ، كها تقدم ، هرية من سهاله و سدوكة للفهم المسيد للتحديث أن سهاله الاجتماع والتأثير أواشقا في مناسبة ثانية ، فإن الاجتماع والتأثير أواشقا في تأثير المسيحية الحديث » إلى كانت تعنى بـ وما ترال بـ المرابعة المناسبة التي تلت ، وتبلو ، جول الرادة فلمنشرف الشعرية التي تلت ، وتبلو ، جول الرادة فلمنشرف الشعرية التي تلت ، وتبلو ، جول ما إنتازه مدولة ، الرادة من طرفق وسادات شعرية .

لقد كان منجز الرواد وحمدائها ، بناهراً في سياق لحطته التاريخية/الاجتماعية/التقافية/الجمائية ، وريما لا يكون تكراره « حمدائها ، بناهراً في سياق لحظتنا التاريخية الراهنة .

ومن هنا ، فإن التحلير من وكلاسيكية الحفيث علم يكن متوجهاً لجيل الرواد المحدثين ، وإنحاكان متوجها لمحاولات تكرار منجزهم من قبل الصفوف التالية لمؤلاء الرواد .

وفي همــذا الفســوه كله ، تتكلم عن وحــداثــة الحقيق ، ع قاصــدين ضرورة الاستثناف المتواصط المتواصدين المدين المتحدد في شعرنا المحدد ، خالف المسحد المتحدد ، خالف المسحد الذي كان هو نفسه اســـــناف في حاولات تجديدة سابقة ، وإن كانت جزئية صفيرة ، في مصرة الشعر العربي .

لقد انتهى ، يفضل رواد الشعر المحدثين إستبداد الشكل الشعرى الذي استقر واستمر أكثر من أربعة عشير قرناً ، وعلى القصيدة الحداثية أن تجمل عملية الإيداع والتجديد طاقة تنهر وتغير دائين .

(1)

أصمعاب القول و بأزمة » القصيدة الحدالية الراهنة يقمون _ إذا تفحصنا موقفهم قليلاً _ في نـطر د غـير تــارتخى » ، شايت ، متجمد ، إذ هم لا يــرون. إلى العملية الشعرية في تعلورها وتنابعها المتجدين .

إنهم ينظرون إلى العملية الشعرية عبر 3 مثال 4 سابق حليث ، ويقيسون عليه كل إيداع راهن . وإذا كان التطليبون يقمون في هذا النظر و غير التاريخي ، حينها يقيسون الشمر الحديث على 3 نحوذج ، حملت في

للاضي ، مكتمل ، مغان ، فيضون- بالسال - من غارب الشمر الحر الحديث موقف الإنكار والإدانة، فإن الغائرين بارته شعرية رامة يتجرن أي نفس الظر و ضرالغائري ، مجانيا وي أن تمويخ المحر الحر ر شعر التأضيطة أن الأربين عاماً المائمية / نموذ التسل أل الماضي (الغرب») مغلق . إن مما النموز « المشمرة الحداثية . أخرى هو - في منهوم النامين على القصيدة الحداثية . أقتص ما يمكن أن يسمس بمأن يسمل إليه التعلور المقافرة . المشترين ، ومن تم فهم ويسون علمه الإسه التعلور المنافرة .

كلا المرقفين ، وإن اختلفت الأسباب ، سلفي ومن هنا ، فإن القصيدة الحداثية الراهنة مطالبة بأن تقلب بشجاعة ضد سائر المقاطيم التبسيطية للبدارلة ، التي تنظر إلى المصلية الشعرية بعين عوراء ، تسرى جانب و الضرورة الجماهيرية » ، ولا ترى جانب و الضرورة الفرورة الجماهيرية » ، ولا ترى جانب و الضرورة

من مهام هذه القصيدة الحديثة ، إذن ، أن تدافع بثبات هن وجوب النظر إلى الإيداع من خلال تمادل الفحرورة إن الفتية والجماهية ، هل أساس من أن الفحرورة الفتية هي التي تفسر الفحرورة الجماهيرية ، وأن الفكري ليس معجماً على أي حال ،

في الفن ، فإن المدخل الفنى ، هو المدخل الوحيد السليم ، والقصيدة أصداليسة الراهنية لم تكسر د المهمة ، ، لكتبا تؤكد على أن يكون إدراك د المهمة ، عبر إدراك و الماهمة ، لا المكس ، لأن المكس إلما يخرج بنا من النظر الفني إلى أنساق أخرى من النظر الماه .

ويناء على ذلك ، فإن القصيدة الحداثية تقف في مواجهة حاسمة مع المفهوم اللذي لا يرى في المواقع الاجتماعي موى الفعل السياسي فحسب .

إن هذا المفهوم بفصح عن تجزئية مفرطة ، حين يتغلط - بل يطنيق - بين ه الواقعي ، وه السياسي » ، لا نجري ه واقعاب سوى معلجة العشابيا السياسية ، وحسب ، وتعجز عن أن يرى ه واقعياً > كل ما كور به الراقع من تضايا وظواهر وإضارت : بدأ من المضالة السياسية والقصراهات الاجتماعية الكبسرى ، ليس التهمة باللمسات العابرة الصغيرة .

رقسل هذه التجريقية إلى اقصى مداها : حينها لا يرى أصحاب هذا القهيم في و السياسى ء قسه . سرى معياء السلطات والأنظمة أو التنفي بعضرة وقبل الواضل . هنا ، فإن هل القصيد اختلاقة أن تكافح يدأب متواصم أن إلى إلى السام مي جافل برى أن و السياسى » يكن أن يكنن ... كذلك ... في خطة إسهاسى » يكن أن يكنن ... كذلك ... في خطة إسهاسى » يكن أن يكنن ... كذلك ... في خطة إسهاد عالمي الميانية ، الى فول الميانية ، أن أن في خطة تنوسد

٧)

الحداثة ليست ظاهرة وشكلية ع خصوم الحداثة يتهمون تجربتها بالإغراق في الشكلية المقيم .

على أن واقع التجربة الشعرية الجديدة يشر إلى أن الحداثة تضرق بين و الشكلية ، وبين و التشكيل ، الشد ع.

فلسفياً ، ليس ثمَّ من « شكـل محمن » خلو من الدلالة ، وإن اختلف المختلفون ، بعد ذلـك ، على طسعة واتحاه الدلالة .

لغويا ، كل دال مرتبط عضوياً بمدلول .

رجالياً ، فليس ثم بالثاني و ذن الغزى 5 ما الشير رويشاع فإذا كان الأن بيماء لم تبرياً بحسابياً ، سروة بالإرهامي إلاأشكل أو إلائتكام أو إلاثانياً ، فإن دهاة الذن اللغزياً بكرنوا مرى دهاة ألفا الاشتبائي بين الغن والواقع الإجماعي و واذا بركتر بهم نهم الدركون كرند فإدرة اجتماعية ، مدركون ذلك أم غير مدركون) متنقلة من التعبير عراق الواقع ، بهصرف النظر من طيعة مذا لتعبير عراق الواقع ، بهصرف النظر من طيعة

وفي الْقَابِلُ ، لم يكن الرافضون لما يسمى و الفن للفن » سوى هشاة لارتباط الفن بالحياة والرواقم الاجتماع ، ودعاة لنصاعة موقف الفنان في فنه وتعييره عن الجوانب و الايمايية » في واقع الساس العمد

أما الفن نفسه _ في الحالتين _ فلم يكن و للفن ع

مهها يكن من أمر ، فإن الحداثة الشعرية العربية الراهنة لم تقرل – مع ذلك – و بمطلقية ، الشكل ، بالمعنى الذي يقضى إلى أن تصبح القصيدة جرد و فراغ لغرى «مصمت كها يروج خصوميها الناقلون .

مندما غدث الشعراء الحداثيون عن و المسلاقات الجدمالية ، كمدخل خلق القصيدة إبداحياً وكمدخل لقراءة القصيدة نقلها ، فإن القصد كان التأكيد على و العلاقات الجمالية الدالة ،

هذا المن نفسه هو الذي ترجم نفسه ، مرات ، في قناحة الحداثون بأن الفن هو و موقف ، وتشكيله » : أي أن مدخل التعرف على و موقف » القصيلة هو كهات و تشكيل ، هذا الموقف عبر الخصائص الفنية .

وهذه السمة (ماخل الموقف هو التشكيل) هي أحد معانى الحصوصية النرعية – النسبية – للظاهرة الذية كظاهرة اجتماعية ، تلك الخصوصية النوعية التي يقرَّها الكثار من خصوم الحداثة ،

بدون إمعان حقيقي للنظرفي معتاها ومقتضياتها وهم

بإزاء تجربة شعرية . من هنا ، كان الحداثيون ـ ولا يزالون ـ يحاولون أن يعيدوا مسألة النظر اللغني إلى توازنها ، الذي كمان قد أهتر لصالح ، ما يقال ، يقطم النظر ـ في الأغلب ـ عن

۵ کیف یفال هذا الذی یقال آ
 ۱ در الاعتداد و بالتشکیل و الشعری أسر مختلف عن

الشكلية (إذا كان لابد من الاعتقاد بوجود محصن أشكال) أنخلاع عن المجرى المؤار لحيساة البشر ،

ليصبح النص متفولاً في نفسه.. ونهائيا . وهي لعب لغوى أو صورى أو رمزى لا غاية له ولا دلالة .

في الحداثة الشعرية يختلف الأمر نوعياً .

السمى للتشكيل القنى الرفيح أبدقت إلى أن يمثن للفن و فنيته و أساساً ، عبر ما يختمر به من موقف . ولحلة أؤنه ما يكن أن يو ديالتجرعة من لعب لفرى أن صورى أن روزى مرهون بالسياق الفنى الشمدل للعمل الشعرى . والفاية في كل ذلك ناممة : جعل المصرى من الإعلام :

هله سماتٌ هي عكس ما تنتجه و الشكلية و من انفصال وجود وتضارب .

في و الشكلية و النص كاملٌ ، مكتف بذاته . وفي و الشكيلية الحداثية ، النص ناقص بذاته ، مكتملٌ بغيره ، بتو م القرامات وتعدد الدلالات .

في د الشكلية » ، لأن النص مقفول ، فإن الدلالة لا تنتوع ، وإنما د تنضاد » .

وُفى و التشكيلية الحداثية ۽ النص متنوع المغزى ، لا متضاد المغزى .

ولهذا ، فإن اكثر من قراءة للنص الحدائل الناضج يمكن أن تعطى أكثر من دلالة ، متنوعة ، في عبال عام واحمد أو متقارب ، فرلةا أعطلت دلالات متضاربة متعالمة ، متعاكمة للمجالات ، فإن معني ذلك أن ثمة خلاك هي! : إماني النصر ، وإما في القراءة .

همله النقطة الأخيرة هي واحمدة من و غماطر ا التجربة الحدالية الجديدة .

عُب ، إذن ، الإشارة إلى إنه أيس في قصد كل ما سبق من حديث ، نيَّة براعاء تنزيه التجربة الشعرية الجديدة ، كلية ، من تسرب أو كفون بعض النوازع أو الشوائب الشكلية في عارستها الراهنة :

فتسرب أو كدون بعضى هذه و البئورات الشكلية ع في التجربة الجديدة أمر واود محتمل . ويزيد احتمال وروده ـ بالتسرب إليها أو بالكمون فيها ـ أن الحط الفارق بين الشكلية وبين الشكلي الشعرى الصحى ، هو ـ كيا وأينا ـ خط حاس مرهف ، وإن كان جوهريا

صلى أن هذه الشوائب الشكلية ليست هي أبّ أو قلب التجربة الأساسي .

مع ذلك ، فإن فرز هذه الشوائب وحصرها ، وكاصرتها لتنقية التجربة الجديدة من طحالها الضارة ، يبقى مهمةً كبرى للشعراء الحداثيين : إيداعياً بفرجة أساسية ، ونقلياً بدرجة جزئية .

ومن ثمَّ تظل المهمة الأساسية المُلقة للنقاد، هي هـذا الفرز والتقريم ، بإضاحة للجرى الجرهري الصحن للتجرية ، ويحاصرة طحاليهما المتساشرة الصغيرة ، وبالكف عن الرصمة السهلة ، الجامعة المناشة ، بالشكلية للطلقة العليم .

فإلحداثة ، في جوهرها ، ليست ظاهرة شكلية .

ت ابت الأم

تراب الأمكنة ... وزعفرانها

زوایا 💮 🗫

وليد مئير

 كفت الشاهر القرنسي دجورا دي ترقبال ع ذات يوم عن رقيته في د تكثيف سنوات الحزن ، والأحلام ، والمشروحات في جملة واحدة ، أو كلمة واجدة ، فهل استطاح أن يقعل ذلك ؟

فلذ علاق . وغيره كنيرون قد حاولوا : آرار راميو ، جارئيا . ماركيز ، چيورجيوين شيريكو . كىل يطويقت قد سمى سعيا خشتيا إلى العقور على (كيميام) خاصة په و (كيمياه) ينظير عن خلافا سخر الإيقاع ، أوب سخر اللغة ، أو سخر اللون . سخر اللغة ، أو سخر اللون .

أي جَهِدِ مضَّنِ ذَلَكَ الجَهَيدِ اللهِي يستضرق أيعاد الزمان والواقع وألحام دفعة واحدة ، وأي ثمراء مقمم بروح التركيز والزخم ذلك الثراء الذي يفلف تجربة شخصية متعددة للستويات ، ويسسرى في خيوط

وعن أثراً لهم في بلادي المتلة من المحيط إلى الحليج فتمرض لذهني أفكار وتجارب وأحلام من هذا النوع : سمدي يوسف ، وشوقي أبي شقرا ، وادوار الخراط .

فى (نصوصه الاسكندرائية) الأغيرة يجاول أن يعثر و اخراط ، فى الواقع العادى على أشكال تبدو كيا لو كانت حلياً ، ويتمثل هدفه الأول فى اقتناص الأسرار النى تخشى تحت قشرة هذا الواقع .

اسكندوية معنا مجا هي هديد كالماليس مدول وزمان ، وسالمة وبينا ، وشهولات عاشق سدول ويرزمان ، وشهيد الرأة وبينا ، وشهيد الرأة وبينا ، وشهيد الرأة ويقالما المحافظة ويقالما والمحافظة ويقالما والمحافظة ويقالما والمحافظة ويقالما والمحافظة والمحافظة المخافظة والمحافظة المخافظة المحافظة ال

أنا أنصور أنه قد قمل شيئاً من هذا ، وإن كان مازال يُغفى في جمية أحلامه سهاماً أخرى لم يرمها يعد () إلى أبن تتجه الدرجات العلمية ؟ أتراها تمضي بنا إلى طريق بلا عودة ، تفضى إلى اللا تقدم ، إلى اللاتقافة ؟ أم أمها تسمو بنا عاليًا نحو

قبل أن تضع نفسك بين الملانقدم واللا ثقافة والأنا الثقافية ، وقبل أن تحمل عقلك عناء التفكير والمقارنة ، وقبل أن تصدر مقولة نهائية . . قبل هذا وذاك يجب أن تعلم جيداً أن اللفظ مشتق من كلمة لاتينية هي "Doctus" ومعناها ۽ المتعلم ي . . وأن الدكتوراة كانت الدرجة العلمية الوحيد، التي تمنح لقب و دكتوري، في تخصص ما بعد دراسة بعض المواد . . وتقابلها درجة و العالمية ، التي كان بمنحها الأزهر في مصر ، لتدل على أن حاملها عالم ، ق و الفقه ، أو ق و الشريعة ، أو ق و التفسير ، .. السخ . وتؤهله لأن يجلس إلى صود يمسارس إلى جواره التدريس . . وقيل إن هذه الصورة الأزهرية ، كانت هي الأصل ثم إقتيسها الأوربيون لجامعاتهم . . وما يهمنا أن كليهها لم تُعطي إلا لمن درس بعض المواد وكتب يحثاً ألى فيه يشيء جديد . . وبعد أن هرفنا كيف كانت قديماً ؟ ألا يحق لنا أن نعرف كيف أصبحت الآن ؟ ألا يحق لنا التأكد من أن الزمن اللهى فصل بين أزهريتها وأكاديميتها لم يدفع مفهومها القديم نحو التطور؟ هل دكتوراة الثمانينيات مثل دكتوراة العشرينيات؟ . . ألا يحق لنا معرفة القواحد المتبعة الآن لحصول الباحث على الدكتوراة ؟ ولماذا يتقدم للحصول هليها ؟ وما المنتظر من الدكتور والدكتوراة ؟

الانتهاء من دراسة بعض المراد ، ثم كتابة بحث في

موضوع ما يختاره الساحث تحت أشراف أحمد

الأساتلة ، بحيث بأن بشيء جديد فيه ، يجار على

نظرة جديدة تلقى الضوء صلى جانب لم يكن من

نبل ، توضيح أشياء كانت خلفية ، يأل بوثانق تثبت

شيئاً ما . . أَلَخ . فالجدة شرط من شروط أى بحث

يوجد هدد من الرسائل أستحق أصحابها اجازتها

لأبهم أضافوا ببالفعل للمستوى الثقاق ، وينوجد

باحثون أخرون أضافوا فقط إلى جانب المسرقة ،

ويوجد الكثير لا يضيف شيئاً عائياً . وهذا لأن الجامعة

الدكتوراه .. لن ؟!

تحقيق علاء عريبي

إذا كان لنا حق معرفة كل هذا . . قلتهدأ موضوعنا

د. أحمد حسين الصناوي أستاذ بكلية

الاغلام في الوطن العربي .

ولتكن البداية بالسؤال الموجه إلى :

الإعلام سابقاً ، وأحد مؤسس كليات

دّ . أحدد هبين الصاوي ...

وعصلوا بجاطى الدكتوراه ت مرتوا بن كتبى مثرات المخملت

> د، صلاح نظل ... إذا تعاهل المترف بع الباحث ، فلا يمثن أن نتوتع منيه أن يكون أستاذاً •

> > لا يوجد مبتكر واهد في مركز البعوث ، وإن وجد ظن يبتكر .. ولا يمكن أن يبتكر •

المديد مدن يمصلون على الدكتوراد .. يلفق النتائج ه

أساسه البحث .

0 نوعية الجديد اللي بأل به ؟

أضاف هذا للمستوى الثقال شيئاً ؟

0 أسياب الاتحداد ؟

هناكُ سبيان الأول : قلة صدد المسرفين صلى الرسائل ، وإتشغالهم فإما هو مكلف بالأشراف على رسائل أكثر من طاقته أو هو في الحبارج يسمى وراء رزقه ، أو متثقلا بين الجامعات للتدريس ، وتكسون التنبجة .. بلا شك .. تقصيراً مهما كانت مكانته ، والسيب الشاق هو سيناسبة قشح الجنامعسات عبلى مصراعيها ، وتخريج أهـداد ضحَّمه ، مهم القليـلَ الذي تعلم تعليمًا جامعيًا حقيقيًا

المصرية مرت عليها فتراث الحدرت فيها الدراسات العليا ، وهيط مستواها ، وأصبحت البحوث في كثير

من الحالات لا تستحق شبرف الحصول على همله الدرجة . . وأحب أن أضيف أن الدكتوراة تعد الفرد إلى أن يكون مدرسا جامعيا وليس لتجعل منه عالماً أو

 هذا الشرف المثقل بذه الأعباء الى تصرف حي عن القراءة هل يصلح للإشراف ١٢

الاشسراف الضعيف يؤدى إلى خروج رسسائيل

0 ألا يؤدي أيضاً إلى تكرار الرسائل ١٢ مسألة تكرار الرسائل أمر هين إذا ما قورن بما هو

 وما هو هذا الأبشم ؟ السرقات العلمية . . . فالطالب يمثر على رسالة في جامعة بعيدة ، وينقل منها ما يشاء لثقته أنَّ أستاذه لم يقرأهاولا حتى المتاقشين ومع ذلك تجازله الرسالة وهذأ حدث لي شخصياً ، فقـد أخلوا من كتبي عشـرات الصفحات وقدموها في رسائل ولم أعرف إلا مؤخراً ، ومن أجاز لهم الدرجة العلمية لم يكتشف هذا ، لأنفى لا أعرقهم ولا يمرقونني ، ولا هم حتى من التخصص بـل اقحموا عليه . . فالحقيقة أن ثقل الأعباء على الأستاذ ، وعدم تفرغه للقراءة والإطلاع ، وأيضاً عدم الشرايط والتنسيق بين الجمامصات ، لهو من مشالب الوضع الحالي ومن مساوته العديدة .

 الكي نستفيد من الدكتوراة . . ماذا نفعل إذن ؟! لا يديل عن تسف النظام الحالي ، لابد من هذا ، فتحن مازلنا في إنتظار الرجل الشبجاع الذي يتقدم إتى

المستدلان بخطة واضحة وكاملة ، تحترم العلم والجامعة والأكاديمية وتقدر التخصص ، وتحترم كل ما هو عالز ومسام من القيم الجسامعيسة القسديسة . . لتتكلم بصراحًة . . السطيب الذي يمثلك عيادتين وثـالاثـةُ ومستشفى ويدرس في الجامعة عل هذا طبيب ؟ كيف تحترم هذا ؟ هل حنده ما يعطيمه من هلم أو خبره ؟ بالطبع لا ، فملكاته تتأثر وعلمه يشأثر حتى مشدرته الجسمانية تتأثر . . والفريب أن في هذه الطروف ، تجد المحافظين يفتحون جامعات ، ومعظمهم لا صلة بينهم وبين الجامعة أو الأكاديمية فكل هـذأ عبث ، فلا يديل من تحديد عدد الطلاب بالجامعة ، والجدية في الدراسات العليا ، من حيث اختيار الأساتدة وعدد الرسائيل ألق تُعهد إليه ، ومنعهم من الجرى هنا وعداك .. هيدا بيجانب إقامت الكتبات لفيات العلمية ، لأننا تفتقد المكتبة العلمية المحترعة لا أعرف الذا لا ينظرون إلى الدول العربي؟ فجمامهاتهم تحن الذين أنشأناها ، ولكنها تفوقت علينا الآن ، هذه هي



 الدكتور: صلاح فضل ، عميد المعهد العالى للنقد الفنى وأستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن بآداب عين شمس له رأى آخر

يول : لا يتيني أن توقع من كل باحث أن يدح نظر بدخيدة ، فيذا يتطلب مستوى وضر وطأ لا تتوزفر في الدراسات أبق نقد في الدرختاء في الدرختاء المشهدة ، لا با تعلق الدختاء أن هذا يطلب ستوى رفر وطالاً توزافر في الدراسات أبق تعلم قدارات قلة ، الدامية ، لا با متطلب الشخاصاً لنجيم قدارات قلة ، في تطلبيت ، إما نظمة الأفن المشترط في باحث للتأجيم والرائح والذه الأطاق القديمة الدروبية لاجراد إلى الإمان الدراسية القديمة للدروبية كمون أنه مرقة بالأحول الفراسة القديمة للدجداً للكري يحت فيه ، يكون له مدود إلياسا بالأدب والدرات المالية إلى تصول بعث

· O عل الدكتوراة لفرد إمثلك المنهج قلط ؟

الحَرَّةُ لِلْهُ وَلَمِّ الْلَكُتُورِالَّا مِنْ لَقَاتِرْضَى ، أَنْ الْمُرَّقِّ فَيْ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمُلْمِينَّ أَنْ الْمُلِحِينَّ أَنْ الْمُلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ الْمِلْمِينَّ الْمِلْمِينَّ الْمِلْمِينَّ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ أَنْ الْمِلْمِينَّ الْمِلْمِينَّ الْمُلْمِينَّ الْمُلْمِينَّ الْمُلْمِينَ الْمُلْمِينَّ الْمُلْمِينَالِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلِمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلِمِينَا الْمُلْمِينَا الْمِلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمِلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلِمِينَا الْمُلْمِينَا الْمِلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمِلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِينَا الْمُلْمِيلِمِينَا الْمُلْمِينَا ا

جيدا . O كهف يتساهل المشرف مع الباحث ؟

الشمارل نظرياً قد يمكند ، ومن الموجه المبدئة يبغي الا مجدت ، والشكل ، تسقيل ان قول ، الا محمد معاكد منارس في البحث ولي الدواسة ، وهذه المقارس معاكرات في يبها من تاميد قوة المطلبات . متجد استاطا من المعاشقة يشلمه مع المساورات ، ويشتوهم مواصفة في لما المجلسة في المنافقة من المجلسة في المنافقة في المنافق

٥ وما هي قائدة الدكتوراة ؟!

من أن حد ثانيا لمثالة، ما الإسطاعة لبست هي الجلموي الطبية المشاهدة المثلثة بشكل المثلثة بشكل المثلثة المثلثة المسلمين . وألون أن إننا بغيس القدد اللذي نحر بحاجة به إلى حدة كل الرئيسة كل المثلثة المثلان والأحيا المربى ، نحن أن أسمل المثلثية إلى مرة كل الهرائيسة المثلثة للماضرة بيمن الإفادة مباء يحين ، أن تكوين الباحث الجيد بدئ الرئيسة إلى النتى المثالي بغيس القدد المحاجبية للشن الغير المحاجبية للشن الغير المحاجبية للشن الغير المحاجبية المثالية بناس القدد المحاجبية المثالية بناس القدد المحاجبية المثالة بناس القدد المحاجبية المثالة المثالة المحاجبية المثالة المثالة المحاجبية المثالة ال

نشق العربي . () أهو قبر متواقر ؟

ي حرار في حالات لميلة جداً . الان اجتمالات ا إنا تصور إن البحث في العلوم الانسانية والأدينة الميكن الانتخاب الميلان على من قواتين البحثات في يكن التنافيس في البادات في الميلان المحات في منتخف في أجهال البحثين المعاشرة اللين القصور شديد في أجهال البحثين المعاشرة اللين القصور مهمتهم على ترديد ما قبل من قبل حدث الانتخاع على التن جديدة ، يسطيدون بيا أن بضيفوا شيئاً إلى الذي

هذا الباحث عل يضيف شيئاً بالدكتوراة إلى

ات أن يعض الحالات وهي ممرولة ومعدودة . الشكري والخيرة والان إنفاظ خطوط بارزة أن السطور الشكري والخيرة والان إنفاظ إلى ورة وراح الان الحرى تعتبر عمومة من الهورث أفي التعرب فالانها قط صل أنها أملت أصحابها أن عملوا دوجة الدكتورات ولا يكن أن تتصور أن كل الباحثين عبائزة ، فاهم جمها ينيش أن أنها بنا بالمؤافيات الأواقال

لكى نستفيد من الدكتوراه ماذا نفعل ؟
 لا يسمح لباحث الدكتوراه أن يساقش إلا إذا أسفى على الأقل هاما دراسياً في جامعة أجنبية بطلع

فيها على خلاصة البحوث في تخصصه ، ويزداد معرفة وإتقان للفة المساحلة (الأجنبية) التي يعحث فيها ، وكتلك بالمسويات المنهجية المتقدمة في تخصصه ، فلايد من السفر قبل المنافشة .

المقر للباحث والشرف ؟
 الشرف كان باحث ، وإذا ضمنت هذا للباحث ضمنت من يحصل على الدوجة ، فيصبح أستاذاً

ضمت من يحصل هلى النوجه ، فيصبح است. ومشرفا . ● لا بنيا عن النف اذن ؟

 لا بديل عن السفر إذن ؟
 لا بديل ، قــلابد عن الانفــاس ق الماء الخضاري بأكمله .



د/محمد أبو المغار أستاذ أمراض

النساء والتوليد يعلب القاهرة 🛘 . . يقول . . الدكتـوراه في الطب تنقسم إلى نومین، الأول: قرع أكاديم*ي هنص* أساسًا بتعليم الأسس الأساسية لمهنة الطب ، والمعلومات الأساسية لأى جزء من التخصصات . همله الرئيس التدريس والقيام بالبحوث في فروع التشريح ، علم الوظائف ، البكتريا . . اللخ وهؤلاء فمر مطلوبين في أي مكان ، وليس لهم أي قيمة غير في كليات الطب ، والماجستير متدهم ليس تتؤهله لشيئء ، فالاكتضاء به يُهلس في منزهُم ، ولا يعتمد هليه ولا يسمح له بالتنديس ، ولايد أنْ يَأَخَذُ الْدَكْتُورَاه ، وهو أسامًا لا يسمح له بــالكشف عنى المسرخي . . أمنا الفسرع الشألُّ ، الاكليتكي وهو المختص بعلاج المرضى والمأجستير فيه درجة تخصصية متوسطة ، واللَّذي يحصل عليها يكون مؤهلاً للممارسة هذا التوع من التخصص بكفاءة ، وقد يمين أعصائي في مستشفى ، وفكن حاملها يقف عليها ، ودراسته للدكتوراه حسب رفيته . . وضام الدرجة مذاكرة وامتحان وتحضير رساله بسيطة ، مجرد نجميم بياتمات ، وامتحمان صملي واكلينيكي ، وهمليات ، يحيث يتأكند أن حاصل علم الشرجة يستطيع أن يزاول هذا التخصص .

 و هل يعطى ابتكاراً جديداً في الرسالة 19
 الرسائل التي فيها إيتكار في مصر هي فير موجودة ، قالدكتوراه في مصر ليس بفرض البحث بل التمين في الجامعة ، أو للمركز ، كطيب ، وكذلك .

للعمل الشخصي والشهري وأيضا لبوز وحيل مستشفى حديثة ، كالمادي أو غيرها من المستشفيات الجديدة أو لاضطراره بسبب العمل في الجامعة ، لأنه لن يكون مدرساً إلا بالدكتوراه ، فالدكتوراه في القروع الأكلينيكية ، رسالة وإمتحان ، والجزء الهام فيها هو الامتحمان وليس الرمسالة ولا تشطلب أشياء جديدة ، دائيا تطبقية

 وهل هي أساساً للتطبيق أم الابتكار ؟ صال من الكفاءة في مهتبه ، يصرف التقساصيل المختلفة ، ويجيمد البطب ، وأيس البحث والعلم ، الذي هو موضوع ثانوي في العالم الثالث . . أما في الحارج فالحاصل على شهادة الدكتوراء وجل أكاديمي متخصص في البحث ، لا عارس مهنة الطب ؛ استاذا متقرطاً ، يهزاول المهنة للشأكد أو لإجراء الأبحاث ققط ، وهتماك شهادتمان ، شهادة الأخصمائي العالى (Fiss) الزمالة ، وهي امتحان ومذاكرة كشهادتنا هنا ، وتو جد شهادة أخرى (BHD) دكتوراه الفلسفة _ وهي شيء جديد والحاصل طبهما متفرغ للبحث وإضافة

موجودة في مصر . .

 الأن الظروف الأقتصادية والاجتماعية لا تسمح بهلما ، لأنه لكي يتأخما دكتبوراه فلسفة ويتفسر للبحث ، غالباً سيموت من الجوع ، لن يستطيع أنَّ

ناس الشيء ، لابد أن يعمل في مكان آخر

🛘 ولا واحد منهم مبتكر ، ولن يبتكر ، ولا يمكن

ولماذا هو مركز بحوث ؟

ضخمة أرالنطقة

 قلسفة الامتحان اخراج طبيب على مستوى الجديد والتدريس في الجامعة ، وهذه القسمة غير

P 54 0

يطبع الرسالة ، كيف وراتبه ثماثون جنبها ؟

ومركز البحوث ؟

يسرعة ، أنه منظر فقط . موكز البحوث ، موكز الميتكرين ؟!

حاجة منظر ، (برستیج) لأنتا المفروض دولة

 غيم ١٤ 🛘 تاس دشطار جداً، ، وأكفاء جمداً ، يعملون المدكتوراه كالأخرين لكي يعملوا بحوث تطبيقية مكررة معروفة وموجودة مثل غيرهم ، وإنما الجنبيد ، لا جدید فی أی شیء ، وهابا شیء معروف ، ولیس تحن فقط بل هذا في جميع دول العالم الشالث والذي يسمى جديداً هو الوهم ، قاكبر شيء يعمل في عصر ، تطبق الجديد اللي عنث في الخارج ، بأقصى سرعة ، جذا تعتبر رجل متقدم ، أي تكونَ على إتصال دائم بكل تقدم في الحارج ، فألدكتوراه حاملها باحث ق بُحوث تطبيقية مكررة ١٠٠ ٪ ، ٥٠٠٪ ، وهي من أجل الشهادة فقط وليس فيها أي إبتكار وأنّا من ضمن من أخذ الشهادة كالآخرين ، من ضمن هـذا

النمط السائد ، فقط تعلمنا طريقة البحث العلمي . الدكتوراه على هذا الشكل على تزيد لبشة من لبنات الثقافة ؟!

 ان تزید فی الطب ولا غیر الطب ، ولا یمکن آن نزيد ، هناك أشياء تطبيقية بمكن عملها ، ولا يمكن أن نفيف تظرية جديدة أو طريقة جديدة في الملاج ، لمحامل المدكتوراه رجمل يفيد ولا يبزيد لأنبه أيس

عا رأيك لو إقتصرناها على المتكر ؟!

 كلام نظرى لا يصلح ، لأن الجو الملمي هنا أن مصر ، وتنظيم البلد ككل لا يسمع بعسل دكتوراه واحدة فلسفية في أي قرع من الفروع العلمية ، لأتك هندما تبتكر تحتاج إلى حاجات أساسية ، وهي ضير موجودة ، ولا يمكن أن تتوفر ، لأن العالم الثالث كله إنتهى ، وسينقرض قريبا .

الا يوجد أي أه . ؟

🛘 طيماً لا ، لإنك ما إن عهم الجديد ، يصبح هو ذاته مجرد تراث عند مبتكريه ، وهذا ينطبق على كلَّ شييء ، لذلك فواحتمالاتِ الشطور مستحيلة جداً ، أحسن شييء أن تفعل شيئاً تطبيقياً فقط.

 ومسألة إخراجه أن كتاب ؟ ال يوجد كتاب مبتكر أو إبداع وهو ليس له صلة

بالمؤدلات ، وكتاب آخر أكاديمي ككتاب المدرسة وهو ليس تأليفاً أو إبتكاراً ، فقط مجرد جم على تقبل على ترجمة على تلخيص في التخصص . وهو مؤهل مليون ق الماله لحمل هذا ،



د / محمد أنور الأباصيري أستاذ الأراضي بمزكز البحوث الزراعية . يعقب صلى أزاء أ. د / أبسو الضار

 من المفروض أن يضيف حمامل المدكتوراه الجديد ، لكن لـظروڤنا الأقتصاديـة والاجتماعيـة الدكتوراه عبر د تطبيق ، تطبيق نظرية ما تواثم بيئة ما ، هلى بيئتنا ، قالظر وف الحالية لا تساهد السأحث على الأبتكار أو الإبداع ، لأنني لا أستنطيع أن أفكر في الفاكهة وأنا لا أجد الحبير . . وهذا لأسباب كثيرة متهما ، عدم وجود نوع من التوثيق بين الجمامعات وبعضها ، فيوجد باحث يعمل رسالة ما في جامعة ما ، ويصل لنتائج معينة ، وآخر في جامعية أخرى يـأخمل نفس الفكرة ويصل لنفس النتائج ، لعدم علمه بأنها بحثت من قبل . . ويوجـد آخر يلفق الشائج ، أى يصنم تتاتج كأذبة ليست هي نتائج البحث ، وكلاهما بأخذ الدكتوراء فالدكتوراء للترقية (الدرجة الوظيفية) والمظهر الاجتماعي ، فلكن يترقى ، يأخذ درجة وظيفية ، لابد من البحوث ، لكي يدخل الكدر وأيضا لابد من الدكتوران، ولكي لا يسبقه زميل له ويصبح رثيسا له ، يضطر للحصول على شهادة الدكتوراه ، إمَّا لطول الفترة ، ومشاق البحث ، يحدث له أحباط ، فيضطر لتلفيق التناثج أو يستمر ويحصل عليها إذا كانت للبه الأمانة العلمية . .

أما والحل ، فيجب تغيير النظام التعليمي كله ، لأنه ميني على الحفظ وليس الأدراك والفهم ، لابد من نظام جديد يثقل المواهب ، ويعد العقول إنى الابتكار ، هذأ بجانب توقير الواسائل أو الضروريات الاساسية التي تساعد الباحث على إتمام بحثه كالمكتابات وغيرها تما هو ضرورى وأساسي وملح لتصبح الشهادة بحث عىلى الأقل جديد . الطبيب الذى يبلك أكثر بن عيادة ومستخفى تم يدرس في الجامعة .. كيف نعترجه ؟

د . معبد أبو الغار ...

العالم الثالث انتهى .. وموف ينقرض قريباً •

ه . معهد أنور الأباضيري ... الدكتوراه الآن للترتية ولتجهيل المظهر الاجتماعي نقط •



على وشك القتل

بقلم الكاتب النمساوي المعاصر ياكوف ليند

ترجمة عبد الحميد أحمد على

اخت بیرم کان بسیل رجل صبورز مع زوجته العجور ، لم یکن لنجیا الحفارل کانا پیشکان کر ما عضاجات ، الحفادات ، الطعام ، الدیوت ، الحفر ، اللگ ، المواشی ، الکلاب ، الحقول ، والفایات الواسمة ، کانا فی ستیم الصحة (العالمی الذاکمة الیخا ، عجوبات لدی کل من بعرامها ، کانا پیلکان کل شیء ایلا الاطفال ، لذا فقد کانا فی طبقة الحزن واقعاسه .

ذَات مساء ، قالت الفجوز لزوجها : فقد قابلت أمس رجلاً غريباً ، بشرن بأن سوف أرزق طفلاً قبل أن أموت .

وماذا كائت اجايتك ؟ سأل الزُّوج

ــ لقد ضحکت

_ ولماذا ضحكت

ـ لأن امرأة عجوز ، وامرأة في مثل هذا العمر لا يمكن أن تلاطفلاً . كان هذا هو سبب ضحكي .

_ انه لبؤس ان تضحکین

_ لأن هذا الغريب ربما يكون احلم منك ومني .

مرت الأيام وحملت العجوز ووضعت ابناً جميلاً لزوجها ، لقد اكتملت سعادتها ، واعتلات حياتها . . .

ذات مساء آخر والزوج عائداً إلى بيته وبينها يهم بدخول ألبيت سمع علمه صوتاً يقول : خذ ابتك . . علم ، واقتله !

استفار الزوج المجور إلى الوراء لرى صاحب هذا المصرت، أم تجاد أحداً. كيف التل إلى م سأل الآب نقص، عائداً من مؤكم عجيدًا من مؤكم عجيدًا المساود المساود الله عن مؤكم عجيدًا م الصورت ثائبة : قطل إلىك م مؤلل المجود إليت حزيناً . مسألت الزوجة من سبب حزية ، مكن لما ما مسعه ، يكت الزوجة ، ماذا كالت تغمل شرفياً كالت في مكان ذروجها ، سيد البيت ، إنسع غذا العموت أن تتناء

> ذات صباح ، أمر الأب ابنه يالخروج معه : ــ خلد بندقيتك ، سوف نلهب للصيد ، قال الأب . ــ ماذا سنصطاد ؟ سأل الاين .

لم يرد الاب ، تقدم الابن صامتاً أسام ابيه ، راضياً جفونه ، معلقاً بندقيته في كتفه . . عندما وصل الاثنان للفاية ، قال الرجل لابنه .

ـــ لقد امران صوت بداخل أن اقتلك ، ويجب أن أطبع هذا العموت . تلفت الابن يبنأ وبساراً ، لم تلمح صينا الصغير في الفابة ... اللى يمتلكها إبوء حاريقاً يمكنه من الحروب . . نظر إلى الرجال المحيطين به والحاملين البنادق ، أمرك أما بمايته .

مض صوت في ذاته 2018 : لا تكن جنوباً ، لقد أردت قنط أن أموف إذا تنت شغار تهد قفله ، تافي تكانت الآن من أنقك صافق ، همه ، هم يذهب واقتل غيره بدلاً تع . . . مثل بعد استار فير قبليله من المسجرة ، ويضار المستجرة ، ويضار المستجرة ، ويضار ا الشيك تر ترويا بادطال الفاقية وساوات هذيرة الفتائال لوكان عيهات فقد أسعها الاب ، صوب تحرها يتدكيه ، اردامة قبلة . . فك الاب ايه . . وهادا

كانت الأم في غاية السعادة ان ترى إيها حياً مرة ثانية ، بعد أن فقلت الأمل في عودته حياً . . في الليل ، سألت الزوجة زوجها العجوز :

ـــ لماذا اردت أن تفعل مثل هذه الفعلة المجنونة ؟ لماذا اردت قتله ؟ ـــ لم يكن هدنى ان ألتله ، لكنني اردت اعدام شكوكك وضحكاتك .

> _ ألم تفعل ذلك ؟ _ لا . . لم أفعل ، صوت ما ، امري بأن أبقيه حياً .

اسم الابن كان إسحاق ، والكلمة تعلى الضحكة ، ورث بعد ابيه أملاكاً كنده وعاشر عبراً يناهز المائة .

من المؤلف :

ولد ۱۹۷۷ ق قيتاً ، ويمش مند صام ۱۹۵۶ ق لنسدن ويكتب پالاتجليزية إلى جانب الألمانية . . من آهم أصماله . . نفس من خشب . ۱۹۹۷ ، الفرن ۱۹۷۳ ، السفر إلى الاينو ۱۹۸۳ ،



شمس الدين موسى

وصل إلى المجانة هذا الأسيوع المقدنا لحاسى من المجانة الأبيرة والورود التي يصدرها شياب الأبهاء بجمعة واهد مرويين الأطاقة المجانية المجانية المجانية المجانية المجانية المجانية المجانية التي محملت إلينا مدا السيوع ، لكن الاختيار وقع ملها من يمن يحبوها لمبادات الأحراب كري عليها من يمن يحبوها لمبادات الأحراب كل يما من مثلاً المبادات الأحرابة عرضها في المبادات المبادات الأحرابة عرضها في المبادات المبا

وجلة الزهرو تحوى بين صفحاتها باقة من القصائد الشعرية بالقصص القصيرة ، عابداً حل أن القاندين الشعرية بالقصص القصيرة ، عابداً حل أن القاندين طبقها بعض المناح الإنجاعية بعلن المناح شعرة بقاء من المناح المحتاجية ، والإعداث وأبيات الترفية كالتحقيق ، والأعراجية ، وهو ما كان عالا تقديب أو التجاعية عن الأحراء المحالة الأدبية بقرض أبنا تكل أخواء أن المسلمات المناح بقطة الأرم في القاندية . وهم ما كان عالا تقديب أو التجاعية عن الأحراء المناح المناح المناح بعض المسلمات الأدبية بقرض أبنا تكل أرم من المساحات الأدبية بين المراح المناح المناح بعض على معام عالى معينة بشد المراح المناح بعض على معينة بشد المراح المناح المناح بعض على معينة بشد المراح المناح المناح

•••

والملاحظ أن المواد الشعرية المنشورة فى مجلة الزهور وأرجو آلا أكون قاسياً فى الحكم عليها ، لم تكن ذات مستوى مناسب بعكس ما يجدث فى مجـلات ماسـتر

أخرى مثل مصرية ، وكتابات ، وخطوة ، والنديم ، وأضافة وهي المبلات ألق أصبح ها أكبان للم يكن المتعام ة (الأورد » لركزاً على نشر المعالدة شعرية أند مستوى فقي عالي باستثناء قصيدة الشاعر و مفرح كريم » التي أنتج جيا الدسد وكالت بصنوان و من مكابدات ألصق ي وجانت أهم قصائد العدد ويقول فها الشاعر :

> في البلاد البعيدة وجهل في استداد الكان وفي مطلقات الزمان ، أراء هل واجهات التأجر ، فرق اخضرار المراح ، أراء هل كل شرم أراء هل للقمد الحجري بكل الحدالتي يتبدم في للقمد الحجري بكل الحدالتي

يبسم ى وينادى وفوق الزهور التى تتسامى لحزنى يطل على من القمر المتلفع بالصمت يلهو معى ،

قالشاعر يعيش لحظات غربة شديدة اجتاحه فيها الكثير من الشاعر تجاه من يجيه ، وهو بعيد عن بلده ،

فى المساء الغريب . . يناد منى ويغطى عيونى بلون عيونك

فالقصة تمرى بتلك المقولات حياتنا ، وإن لم تعتمد على حدث معين ، صوى الثانة التي تفف باللسرقة ، والتي كنانت تفخ قسر الملب ، لكتها كاسات في المرة الأخيرة تبصق ، تبصق على اللجنة وما يطرح فيها من مناقشات عقيمة لا تؤدى إلى أي شم، •

مما أصاب نفسه بالكثير من الحزن الداخل ، الذي لون للوجودات حوله بالمرحدة والوحشة ، مما جعله يستعيد ما افتقده من سصات ووجوه . . والقصيدة رغم ما حالته من معان جيلة وحزنة ، إلا أما إلا ثمثل تصال مفرح كريم الأخيرة ولعله قدمها للزهور كشوع من للشاركة المعنوية مع مجلة الزهور .

. . .

ومحتوى العدد عملي مقال بعنموان و الشيخ حمسين المرصفى أول أستاذ للأدباء والنقاد في العصر الحديث للكاتب والقاص فؤ اد قنديل ۽ وهو أهم المقالات التي أحتوى عليها العدد لما شمله من معلوسات عن أهم شخصية نقدية عاشت في القرن الماضي ، وكان يتبع منهج التحليل النصى للعمل الأدبى وهو ما يتبعه النقد الحديث في تحليله للأعمال الأدبية بالإضافة إلى تحليله لماني الكلمات الثمانية العظيمة في رأيه وهي الوطن ، والحرية ، والأمة ، والعدالة ، والظلم ، والسياسة ، والتربية ، والحكومة ويطالب فؤاد قنديل في آخر مقاله القصبر المئولين بالهثية العامة للكتاب بإعادة طبع كتابه الهام ۽ الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ۽ اللك طبع مرة واحدة فقط منذ ماثة وعشرين سنة . وذلك بوصف الشيخ حسين المرصفي صاحب الفضل الأول على كل من أمسك قلياً وأسهم بفكره في بناه صرح النهضة الأدبية الحديثة .

...

رقد احرى العده مل ثلاث قسمي الكتاب فواد مرسى، وسيد الحيد الكاشف، مرسى، وسيد الحيد الكاشف، المالكة بعدوة قصصية بدينوان و الحالمة الواقعة على المالكة بدينوان و الحالمة والمؤتمة عبد المجلسة بدينوان و الحية من فوق التي كانت تبحش بحوالب من سياة البروقراطية في تعقيداتها اللامياتية بحيلي مبتا مل الإنتج الحاليين ولقد ترمن بمبارات المراسية عبداً مل الإنتج الحاليين ولقد ترمن بمبارات المراس عبرات في حياتا سارات في حياتا سارات في حياتا سارات المحالمة عبداً عند من الواضعات تبدير عن أمواضنا الاجتماعية عبداً: عبداً عنداً المناسقة عبداً عند الإنتجابية ولقد ترمن بمبارات الاجتماعية عبداً عند الإنتجابية عبداً عند الانتهام عبداً عند الانتهام عبداً عبداً عبداً عبداً عبداً الانتهامية عبداً عبداًا

من دور النشر الغربية التي تبدي اهتماما محمودا بأدبتا المرى دار النشر الأمريكية المروقة بـ ومطبعة الشارات الثلاث، في واشتطون دي . سي . ، فقد أصدرت خلال السنوات الماضية عددا من الكتب الشالقة ، مرضوعة ومترجة ، منيا :

 وشهر زاد في المجانرا : دراسة لتقد ألف ليلة وليلة ف اللغة الاتجليزية خلال القرن التاسع عشرء تأليف

 دقصاك غنائية من دشيه الجزيرة العربية، تحريس غازى القصيبي ، وأيام الترابع تأليف حليم بركات (وهو ترجة لروايته دعودة الطائر إلى البحرة ، مع مقدمة للثاقــد القلسطيق إدوارد سعيد) .

 وحاريا في المتفرع تأليف الشاحر اللبتان الراحل خليل حاوي (وهو ترجمة لديوانه ديبادر الجو ع، ، وقد نقله إلى الانجليزية بهوامش عدتان حيدر ومايكل بيرد) ومصر المازق: عُالِف إبراهيم عبد القادر المازق. (وهو ترجة لثلاثية من أعماله : وميدو وشركاه، ، وهود على بدء ، الشاردة ،

... وأصول القصة المربية الحديثة، تأليف متى موسى . وآخر ما أصدرته هذه الدار كتاب في ١٨٨ صفحة من أدينا الكبر يحيى حتى الذي يتم في هذا الشهم عامه الواحد والشمائين، إذ ولد في لا يناير ١٩٠٥، من تأليف ميريام كوك ، أستاذة الأدب واللغة العربية في مركز الدراسات الدولية بجامعة ديوك في ديرام ، بولاية نورث كارولاينا الأمريكية . وقد حصلت على درجة الدكتوراء من جامعة أوكسفورد عام ١٩٨٠ . وهي تمكف حاليا على تأليف كتاب من الأدب النسائي الذي يتناول الحرب الأهلية اللبنائية (كتمابات ضادة السمان وفيرها . .)

ويمتاز هذا الكتاب بنظرته الشاملة إلى إنتاح حقى ، قاصاً وتباقدا وكماتب مقال ومشرجا . وينتهي ـ إلى جانب الببليوجر افيا ... بثلاثة ملاحق : عن مجاميم كتبه الجديدة التي أعدها فؤاد دوارة للنشسر وهي الآن قيد الطبع ؛ وعن ترجاته من الانجليزيـة والفرنسيـة إلى العربية ؛ وعن المقدمات التي كتبها لأعمال غيره من

تبدأ ميريام كوك كتابها بتىرجمة وجيمزة لحياة حقى متقمدهمة من ذلك إلى قحص لموقف من المدين والتصوف . إنه يؤمن بأهية البحث الروحي في المُضَامِرَة الفنينة ، ويتحدث عن الفساد السلى يمكن

600

للحياة الأجتماعية ان تصيب به الفرد ، خاصة إذا كان فلاحاً مقهوراً ، إن نظرته التكاملية إلى الفن والدين والضمير تحدد تحليله للواقع المصرى قبل ثورة ٢٣ بوليو ١٩٤٧ وبعدها . ومن خيلال بحثه عن أرجه الاتساق بين مصر القديمة ومصر الحديثة يسمى إلى اكتشاف الشخصية المسرية إذ تواجه الغبرب. ومن القضايا المرددة في همله أيضا قضية المرأة ككائن إنساني مكمل للرجل .

إن أهمية الذور الذي يلعبه حتى في الأدب المصرى المعاصر ترجع ، جزئيا ، إلى استبصاراته بالوظائف الجمالية والتعليمية للنقد الأدبي . والفكاهة من أمضى الأسلحة التي يستخدمها ، إذ يكشف بها عن غنلف طبقات المفارقة الساخرة في مصر اليبوم . ومن الخصائص الأخرى لأسلوبية : استخدامية للعبور ، وتقنيته في السرد القصصي ، واستخدامه للصامية ، وأصلوبه في تسج العقدة . وأخيرا فإن اهتمامه بالواقع السياسي الاجتماعي الجماعي لمصر الحديثة ، وتأكيده مرونة الشخصية للعبرية في رَّجِه الأحداث ، من أكبر العوامل التي جعلته هذا الأديب الذي تعرقه .

د. ماهر شفیق فرید

همذا السدران . .

ودبابسه الصدئة

 قباة . . . خبرج طبنا متطاولاً . . . المحرر الفني لمجلة آخر ساعة الأستاذ نبيل بـدران ، ففي هموده الأسبوعى ودبنايسء اعهمننا باطلاً بالاسفاف والتردي ، لا لشيء سوى أن القاهرة رأت أن مسرحية ه إيزيس، عمل مشوش مهوش أقرب إلى التهريج مته إلى المسرح ، وأنها عمل يفتقد إلى الجدية بالرغم من الوقت الذي استفرقته كي تعرض، والمال الذي انفقته من خزانة الدولة ، ولم تأت أوصاف القاهرة على إيزيس من قراغ ، بل جاءت كمقدمية لقالات ثلاثة كتها ثالاثة من الشباب ، ليس من بينهم دكتور واحد كيا توهم فنادهي ، الأول هو حسن عطية أحد أعضاء هيشة التدريس في الممهند العالى للقنبون المسرحيبة ولم بفتح الله عليه بعث بالبدكتوراد ، والثاني هو حمر نجم أحد أعضاء هيئة تحرير القناهرة وهنو ليس ببعيد من الحركة المسرحية ، فقد اختاره الهواة رئيساً للجمعية المصرية لهواة المسرح في فترة ماضية ، وهي الجمعية الق استضافت الأستاذ بدران في واحد من مهرجاناتها فمدحها في ذات العمود ، والمرد لها الصفحات وقال إن الهبواة عصبرهم هو القبادم ، والثالث هيو عبرو دواره واحد من خريجي المهد العالى للنقد الفني ورثيس جعبة الهواة الآن ، وفنوق هـذا وذاك هنو أحمد المخرجين المساصدين للقشان كبرم مطاوع في مسرحية إيزيس ، فأين المدكأترة إذن ? وهل امتدت عيشا المحرر الفني لأخر ساعة إلى قراءة ما بعد المقدمة ليدرك بطلان أعامه لنا بالتردي والاسفياف؟ أم أنها القرامة المتمجلة التي تواكب السرعة في عمير ألكواكب ؟

ونحن لا تمانع أن يتبنى الأستاذ بدران ما يعن لمه من آراه، فيرى في



إيزيس العبل السرحي الكامل والمفرد ، كما قال هذا عن مسرحية الهمجي لسيب ما في نفس يعاوب !! وللأستاذ سدران عطلة. الحديثة في هذا ، لكنتا ترفض أن يتصب من تف قيا علينا ليصادر على رأينا الذي غِتَكُ مِع رأيه الخدلاقا جـ أربا ، ولا تقبل آلميم على وأي نقدي صادق مهياكان مصدره ، ونلفت نظر السيد المحرر الفتي لأخر ساعة أن القاهرة كمهدها ميم تقسها داليا لا تقول إلا المسدق ، ولم يند في خلدهـ أن تلزم الصمت حتى إن توقع الأخرون منها هذا ، على أساس أنها عِلله تصدر هن هيئة الكتاب إحمدي هيشات وزارة الثقافية التي أنتجت وموثت العوض المسرحي آلذي اختلفنا مصه ولم ترض فيه مهادنة .

هبذا ولا تفهم ما يكتبه الأستناذ بدران ، أهى دياييس أم هى أسالين هله التي يتفتن في دقها . . . وسواء كانت علم أم تلك قالأمر ليس مهيا ، لأمها في الحالتين صدئة ولن تصيب مقصلا لأنها صاجسة عن النوخسز أصلا . . . وإن توهم صاحبها ومعه المتوهمون ۾

[جعية الشباب الموسيقي]

مند أيام ألقت د. عواطف عبد

الكسريم ، محاضرة عن التملوق

للبوميقي ، يجمعينة الشيباب

الموسيقي . وهي كعادتهما بسيطة في

كل شيء ، حتى في تناولها الموضوع

والشباب الموسيقي للصرى جمية

ثقافية عبدف إلى رعابة الشباب عن

طريق تجميم وتوظيف طاقات الشباب

الموسيقي آلصري ، محترفا كبان أو

التَّلُوقُ المُوسيقي لغير المتخصصين ."

و القساهرة ۽

هاويا ، في إطار اجتماعي وفني . وتقوم الجمعية بتنظيم أنشطة موسيقية (فرق للكورال والأوركسترا والموسيقا العربية) وعروض تتيح للشباب فرص التعبير عن ذاته موسيقيا لخسلمة المجتمع , ومن أهداف الجمعية نشر الوعى الموسيقي وتجميع الحبوايات الموسيقية ، وتبادل الخبرآت والأنشطة المُوسيقية مع هيئات الشباب المماثلة في الخارج ، ومن خلال الاتحاد الدولي للشبأب الموسيقي .

وعندنا في مصر جعيات صوسيقية أخرى مثل جمهات أصدقاء سيد درویش ، وؤکریا احمد ، ورسافر، السنباطي ، وعيد النوهاب السخر . . إنها مجسود أسسياء عسلي ورق . لا أهداف ، لا نشاط . أغلب الظن أن بكيل جعية عمسوعة من الأمسياء يجمعهم شيء واحد وهو حب أغال فلان أو فلان . ولسنا في حاجـة إلى مثل هذه الجمعيات بقدر حاجتنا للساممه إلى مشبل جمعينة الشبساب

وجعيات الشباب الموسيقي منتشرة في الخارج بأعداد كبيرة جداً . وهي ليست حكومية . نشاطها الموسيقي لا بختلف كثيرا عن تشاط جمية الشباب الموسيقي المصري . إنه تقريبا نفس الهدف ونفس الفكر الموسيقي .

إن الأمية الموسيقية في المجتمع المسرى لا يكفي أن يمحوهـا جميّة واحمدة . نمحمشاج إلى مشات الجمعيات . ومن الممكن أن تقوم بيوت وقصور الثقافة في محافظاتنا جذه المهمة . . وبذلك تكون قـد حققت عملا كبيرا في مجال الموسيقا.

والمقصود ليس تكنوين جميمات موسيقية على الورق . . كيا مجدث دائيها . . وإنما المقصسود أن تكون للجمعيات برامج عدده يشرف على تغيلها المتخصصين . ويجب أن يؤخذ في الاعتبار الأزواق المتباينة عند وضع مناهج التلوق الموسيقي . بعضنا كيل إلى سمناع الموسيقنا العربية ، والبعض الأخمر بميــل إلى سماع الموسيقا الغربية بشكل عام . وتحقيق هدف نشر الثقافة الموسيقية

في المجتمع الصرى ليس عملا سهلا على الاطلاق . إنه من أصعب الأمور وأخطرها في وقت وأحد . إنه يستطيع أَنْ يَهِلُبُ المُستمع ويرقى بمستواه . . ويستطيع أيضا أن ينفره من الموسيقا وينخسر عضوا كنان من المكن أن نضيفه إلى رصيد المتذوقين .

إنها مهمة السدارس المتخصص فقط . لا يجب أن تترك للهواه أو لمغنى او لملحن أو لعازف . ربما كانوا هم احوج الناس إلى الثقافة الموسيقية لكي يرقى بمستوى أدائه .

إن جعية الشباب الموسيقي غوذهجا لما يجب أن تكون عليه الجمعيات الموسيقية الأخرى . يجب أن تدرك بيموت وقصور الثقبافة أن محمو الأمية الموسيقية مجتاج إلى مثات مشل جمعية الشباب الموسيقي المصرى .

[أوركسترا القاهرة السيمقولي] قدم أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة مصطفى ناجى حفلا موسينيا بمسرح الجمهوريـة ، بالاشتـراك مع عازفة الفارت الأم يكية الماهرة ليندآ ويزاريل وصازفة المبارب الواعية المتمكنه ويولننا فولكونسكاه . وحضر الحقل عدد كبير من المستممين.

تضمن البرنامج ثلاث فقرات: افتتاحية أوبرا وأيفجينيا في أوليس، للمؤلف النمسناري وجلوكه ، وكسونيشيرتسو للقبلوت والهبارب والأوركستمرا للمؤلف الموسيقي المروف وموزاري ، وأخيرا السيمفونية الأولى للمؤلف الروسسي وتشايكوفسكىء .

وأعظم فقرات الحفل أداء هي فقرة وموزارع ۲۷۵۱ - ۱۷۹۱ . اشترك فيها ثنائي سوليست على قدر كبر من المهارة والفهم العميق لأعمال دموزاري الأداء الآنفرأدي والتبادلي سواء بينهيا أو بينهما وبين الأوركستموا متنفضا بالعواطف الجياشه . والصاحبه الأوركمشراليه المرقيقه في كشير من الأحيسان زادتهما جمسألأ وبسريقسأ وحلاوه . . هذا بفضل قدرة المايسترو مصطفى ناجى عبل تصويدر النسيج الموسيقي للكونشرتو ببراعة .

ر وجلوك (١٧١٤ - ١٨٧٧) واحد من عظهاء الشخصيات الثورية في دنيا الأويرا . ويمكن القول أنه أحد الذين وضعوا أسس الدراما للوسيقية قبل وفاجش، كتب وجلوك، أوبوا وإيفجينيما، لمسرح أوبرا بماريس. لاقت نجماحا كبيما . وأصبحت افتتاحية الأوبرا من الأعمال المسيقية الق تقدم بقاعدات المرسقة. والافتتاحية التي قدمها مصطفى ناجى ضمن فقرات الحفق الموسيقي افتقدت الحماس والروح الدراميه . كان اهتمامه بالإيقاع وكشرة الإشارات والحركه أكبر من أهتمامه بروح العمل

أسا السيمفونية الأولى ولتشايكوفسكي السكتبها وعمره ٢٦ عاما _ فقد كأنت تتارجح بين يدي مصطفى ناجى وخناصة في الحنوكة الثانية منها . كانت باهته . أحهانا تطل علينا روح وتشاپكوفسكى، من خلال العمل ... ولكنهـا سرعـان ما تختفي . لم يتمكن المايسترو أن يترك بصمات على هذا الحمل الأوركسترالي . . وكأن الأوركسترا في واد والقائد في واد آخر رغم الجهد المادي يسلفه . واست أنكسر أن سيمفونيات وتشايكوفسكيء الشلاثه الأول ليست في روصة أوشهسرة سيمفونيته الرابعه أو السادسه ولكنها جدًابه في بعض الأحيان وهدًا ما أفتقدناه في سيمفونيته الأولى القرقادها مصطفى ناجي في الحفل الموسيقي . حلال فؤاد





ثلاثة معارض

في قاعة أتبليه القاهرة وحتى نهاية هذا الشهر تقام ثلاثة معارض تطوح محاوراً لمفردات واقعنما التشكيل بسين فئانِ ملتزم بقضايا بلده مشل [نبيل وهبه ٢ الذي يقدم لمحات من انتاجه الأول مشل لوحشه عن السد العمالي ولموحته عن العبمور ثم يقمدم رؤيمة تشكيلية متميزة عن واقع عربي معاش من خملال تصاويس زيتية من واقمع

إن عودة [نبيل وهبة] بعد فياب في بيروت مكسب حقيقي للحركة التشكيلية الجدادة في مصس . . وهم طوريات فوشاته السريمة واللغية على سطح اللوحة الجريئة أحياناً واللا جالية أحياناً أخرى يصنم ترتزأ حاداً ولما إذا يقلف بك مباشرة إلى قلب الإحساس القائم بما يلدور في المياشرة إلى قلب الإحساس القائم بما يلدور في

أما المعرضان الأخران فإنهما لأربعة فنانين: المعرض الأول للفنانين [جال عبد الساصر] ، [هاني هجرس]، ويقدم فيه الفنان جمال عبد الناصر منحوتات تتسم بالبرقة أحيانا وسالعنف أو التجريمة أحيانا أخرى ، مما يجعلنا نتيقن أن التأرجح الذي يقم فيه بين الرغبة في تشخيص الكاثنات والرغبة في مسخها فعلان متوتران بداخله ، يريمند من خلالهما نقل مشاعره مباشرة إلى الخامة بكثير من التلقائية والعفوية غير المحسوبين _ إن جمال عبد الناصر لا يصمم منحوتاته الصغيرة هذه وريما _ وهذا تخمني ــ لا يقوم على الإطلاق بتحديد فكرة ما قبل الشروع في العمل ، ولهذا تخرج المنحوتات تحمل صدقاً مباشراً لا الثواء فيه . . ولكن حد السيف الأخر أن هذا الأسلوب يجعل أعماله أقرب إلى التجريد الخائص الذي يبدو من خيلال نحته لشكيل [السمكة] خصوصاً _ أما الاعمال الأخرى فإنيا تبدو أكثر تشخيصاً مثل عمله [لقاء] وبقية الأعمال التي يقتطع فيها جزءأ

من الوجه الأدمى ثم يتسركه دون أن

وقيدم زيد (هنان هجرس و المسائع توفية تعييز بدجرس مالر يعد بالطلاء وللرسوع طيها أومور رقيقة ومصور يقدم بعض الملوجات الخوفية ، كما يقدم بعض الملوجات ذات الاستحمال النفيم والعليقي إلا أنه يقدم أعمالاً معروق . ولعل وكن هذا للمرض هم الأول بالنبة لم ناجعهم على المفافقة على المناسعة المناسعة المناسعة المناسعة المناسعة المناسعة المناسعة على المناسع

أما المرضى الثالث فهو لفنائين تقدمان معرضهها الأول هما [روزيت جورج] و [نمنى صوريس] حيث تمرض الأول تصاوير بخامات متعدة بينيا تعرض الثانية أعمالاً للجرافيك أدخلت عليها القصاصات المصوفة [الكولام] لجياناً .

والمعرض يقدم محداولات متعدة الانجاهات تسفر من كونها ما تزالان بعد تبحثان عن لغة تشكيلية متميزة _ وإن لم ينقصها معاً الصدق الغني الذي يدفع بالفتان إلى مطح اللوحة .

محمد حلمي حامد

Will the same

 يعرض غداً نادى السينا بمهد جوته في السائسة مساء للأعضاء فيلم [المسافسر] من إخسراج وأدولف فينكسان] صنة ١٩٩٦ وهمو تناطق بالألمائية ومترجم إلى الانجليزية .

ويدور الفيلم حول ثبلاثة عسال عاطلين يقررون السرحيل عن مدينة دوترموند فيسرقون لورياً كبيراً محملاً بالمويليا ثم يطاروون بعد ذلك .

♦ يعرض نادى السيما بالمركز الغشاق الايطال اليوم الثلاثاء فيلم [السيف والأحمر] الخسرا رودي و يوسق الغلم موسى عن ايطالها اليوم من خلال شخوص ثلاثة يتجولون فيها من الشمال إلى المنسوب في سعيهم إلى المنتهم الانتخابة.

ويوم الأربعة ٢٩ فبراير يقدم النادى عليم [ترفو ويينيو والحياة للراحة] اخراج : س . كوربورتش حاج . بيدانى والفيلم كوربيدتش من النوع الذي يعتمد عل الفادرات . ما أما يوم المحيس ٢٧ فبراير فيرض أما يوم المحيس ٢٧ فبراير فيرض أمد العلام إنشاران شيران - تبدأ أحد العلام إنشاران شيران - تبدأ المحلف العلام إنشاران شيران - تبدأ المحلف العلام إنشاران شيران - تبدأ المحلف العلام إنشاران شيران - تبدأ

الله المات

- تقيم جمعية الأدباء غداً الأربعاء ندوة شعرية تبدأ في السيادسة مسياء بحضرها من الشعراء ويديرها أحمد سويلم .
- ساء الوم تناقش ندوة أتبده القاهرة كتباب (النزول إلى البحر] للكاتب (جيل عطية إسراهيم] يناقشها (عصود أمين المسالم) و [مدحت الجيار) وتدير الندوة القاصة فتحة العبال .
- يقيم صركن شباب المنشبة الجديده بشبوا الحقيمة يوم الاشين القادم ندوة شعرية جحضرها الشعراء { فوزى خيس حصطفى التبراوى عبد الله حاصد حصود الحلواق. عربي عحد صمهر المصادفة حسيرة عربي عحد صمهر المصادفة حسيرة

الديب ... حسان شداد ... عادل عبد الموجود ... سيد مجاهد ... محمد القدوسي ... طارق رضاعي] يدير الندوة السيدة/ماجدة عبد العظيم .





● مساء الروم تقيم جماعة الشعر بكيلة آداب سوجياج ، مهرجيانها السنوى الثاني تحت رحالة الأستان الدكتور أحمد حيد الله السماحي نائب رئيس الجامعة ، بشارك في الهرجان معمراه من القدامسرة احمد سويام ويمار توفيق ، ويسرى العزب ، ويمار توفيق ، ويسرى العزب ، وعليه الجمار ،

إيناء سوهاج فولاذ عبد ألله ، وصر نجم ، ومشهدور فسواز المقبصين بالقاهرة إلى شعراء سوهاج وجامعته د. مصطفى رجب ، وأبوالعرب أبو البزيد ، كماه عد الحميد عبده عمد الربيعي وأبعد غازي .

عدد الرياض وإجها عازى المهرجان المهرجان يستمر الآلة أيام ، ويعقد فيه المناصر ، والعالق لتناين د. عبد السلام عمد والدائمة لتناين د. عبد السلام عمد والد جامة الشمر اللى رحيل مناهد ألم والشمر اللى يشرف عليه د. نضار عبد الناصر مبالا اناصر مالا مقرر جامة الشعر عبد الناصر مالا مقرر جامة الشعر في الشعر في





حوار مع الهاري 🚅

O الصديق فوزى عدود ، السوس . « وهر ساحب رساتنا الأولى في بريدنا هذا الأسبو . « وهر الرسال الأولى في بريدنا هذا الأسبو . وهر الرسالة و هذه . الأولى ما الصديق لل المتالدة و هذه . الكوب المتلاس الأولى ما أنقى ما أنقى ما أنقى ما أنقى ما يشهر المترب القريد على ما يشهر المترب القريد على ما المترب القريد في المترب المترب في المتربية المتربية المتربية المتربية المتربية المتعرب الارتباعة المتعرب المتربية المتعرب الارتباعة المتعرب المتعربة المتعربة

والصديق عدرة تبول: يسمه القادرة أن تكون أن للجودة الأول التي سرسل إليهها ، (كدن أيها الصديق أكث أجها أن المكون المناف المنسب المهامة المؤلفة النشر ، المؤلفة النشر المؤلفة المناف الملكون أن قبد من المفاصلية المرفولة من المالية ، وتمن تقدر لك حرصك على أن تفيض الطرق ، وتمن تقدر لك حرصك على أن تفيض الطرق من المناف المن



الأخرى ، فلما جناه بناه القصيدة مفككاً ، ولم تلحظ اهتماماً بالصورة الشمرية أو كفية تشكيلها ، وما تأخده مايان في هما القصيمة اليماً أيا الصديق هم الحظاً في النحو ، وهو شيء لا يغنق مع هذه السنوات الحطاً في النحو ، وهو شيء لا يغنق مع هذه السنوات عطان ، تذكر أحدام) ، تقول

[فيصير الموادى بموقلة ، لا يملك فيهما غير الحسر جناحان] والصواب [. جناحين } فالكلمة مفعول به منصوب بالياء لأنه مثنى ، ولك منا التحية .

 الصديق أحمد عامر ، أرسل لنا عشرات الرسائل ، وما أن نفض عظر وف رساقة حق نجد ما بداخلها ، هو نفسه ما جاه بالرسالة السابقة ، وهكذا حتى وصلنا إلى الرسالة التي بين أبدينا اليموم ، وعندما وصلت استبشرنا خيراً ، لكننا فوجئنا بذات الرسالة التي ترسل لنا من شهور عديدة مضت ، لا جديد بهما . . أما الرسالة اليتيمة التي تطاردنا ، ونقراً في أسفلها اسم صاحبها الشاعر الدكتور أحمد عامر ، فهي قصيدة هجاء ، نظمها الصديق في مؤغر أدباء الأقاليم الذي انعقد بمدينة المتيا في شهر فيراير ١٩٨٤ . . . أي والله فيراير ١٩٨٤ ، كـأن حياتنـا خلت ولم يعد مــا يكدر صُفُونًا فيها إلا أدباء الأقاليم . . . وتحنُّ ومنذ صدورتا ترقض هذا المصطلح الذي شاع ، قالأدب الجيد لابد أنْ يَغْرِضَ نَفْسه سوآء كانْ صاحبه من أبناء الماصمة أو من أيناء الأقاليم . . . هكذا قلنا ، وهذا هو عهمدنا الذي سرنا عليه ، يوماً واحداً لم تحد عن سبيله ، والشيء الجدير بالمناقشة في رسالة الشاعر الدكتور أحد عامر الذي لم يكتب لنا عنوانه في رسالته التي تطاردنا في مشرات من الأوراق ، أن الصديق يتهم أدباء الأقالي. يتمزيق الأمة العربية !! ويرى فيهم حذوداً أو سدوداً زرعها الاستعمار لتمزيق شمل الأمة ، والذي تعرفه أن أبنـاء الأقاليم لم يكـونوا في يـوم واحد حكــاماً في أقاليمهم ، وأن الأقاليم التي أنجبتهم تدين بالمولاء لجمهوريَّة مصر العربية ، وأنهم _ أدباء الأقباليم _ عقدو مؤتمرهم الأول وهم عبلى شفا عقد مؤتمرهم الثاني ، يعد رحلة من النضال بمطبوعات الماستر التي أبدوعها ليصلوا إلى الشاس بعد أن أوصدت أبواب النشر الرسمية في وجوههم ، وتحولت صفحات الأدب والإبداع في الجرائند والمجلات إلى « تكمايا ، لشلل بعينها ، قهل اثنتع الشاعر الدكتور أحمد عامر أخيراً أنَّ أدباه الأقاليم ليس من طموحاتهم أن يحكموا أقاليمهم كى يمزقوا وحدة الأمة العربية من الخليم إلى

والقناهرة تسرحب دائياً بمنزيد من مسلاحظات الأصدقاء وآراثهم وأعمالهم .



مصريات

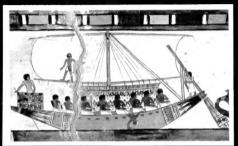


الأخلاق العابة

فهذا حكيم يقدم نصحه فيقول:

واذا كنت فرة أخر يقل بهم وارسلك دبيل طلع إلى آهم ، الخاصل إنتجه في الأسر جنها بوسلك. ويجب عليك أن بيلان لك واحدر النسيان ، والحرص كروما فيها يكون أن بيلان لك واحدر النسيان ، وإخر من على الفصيان ، وإذا أنتون للن كنك كنت من بين الجالسين على بالماد من هم أكبر بدئك فضا كنت من بين الجالسين على بالماد من هم أكبر بدئك فضا موضوع أمانه ، ولا تقطر أن إلى ما هو موضوع أمانك ، واطلا بجمال إلى أساطل إلى أنا هو موضوع أمانك ، أن يرحب بيل القطر إلى أن هو موضوع أمانك ،

والأعلاق العامة لأي مجتمع لا تبدأ بالأفعال الكبيرة فقط ، ولكنها تبدأ بالأفعال والسلوكيات الصغيرة أيضا إيتداء من الصدق وانتهاء بطريقة تناول الطعام .. وما ينهها كثير .. كثير .. فهل تصود مصر المعاصرة إلى تبنى أخلاقيات وسلوكيات عامة قوية وثابته ، حتى تستعلع أن تتقدم بليات إلى الأعام ؟



قطاع من رحلة المنوفي (مقبرة منا ـ طبية)



نساء في وليمة (مقبرة نفر _ رنبة _ طيبة)



• من لوحات القنان محمد حجى •